Parrocchia di Santa Maria Assunta
Cividale del Friuli (UD)

USCI
FRIULI VENEZIA GIULIA

corso superiore per direttori di coro

la musica tardoromantica

docente > **Georg Grün**

14-17 novembre 2013

Cividale del Friuli (UD)

Centro San Francesco

USCI Friuli Venezia Giulia
Via Altan, 39
33078 San Vito al Tagliamento (Pn)
tel. 0434 875167 - fax 0434 877547
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

FRIULI VENEZIA GIULIA PRESIDENTE: *Franco Colussi*

CHORALIA

PERIODICO DI INFORMAZIONE CORALE
A CURA DELL'USCI FRIULI VENEZIA GIULIA

ISSN 2035-4843 / ANNO XVI - N. 71 - Settembre 2013

Spedizione in a.p. art. 2 comma 20/c legge 662/96
ISCRITTO AL REGISTRO PERIODICI AL N° 410
CON AUTORIZZAZIONE DEL PRESIDENTE
DEL TRIBUNALE DI PORDENONE IN DATA 30/06/1995

Editore amministrazione pubblicità
USCI Friuli Venezia Giulia
33078 San Vito al Tagliamento (PN) Via Altan, 39
tel. 0434 875167 - fax 0434 877547
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

DIRETTORE RESPONSABILE
Lucia Vinzi
l.vinzi@alice.it

COMITATO DI REDAZIONE
Sandro Bergamo
bergamos58@gmail.com

Rossana Paliaga
ropcine@yahoo.it

Francesco Calandra
filocalandra@libero.it

Roberto Frisano
frizrob@yahoo.it

Hanno collaborato
Ivan Portelli, Tiziana Fumagalli, Clara Giangaspero, Valentino Pase, David Giovanni Leonardi, Aldo Danieli

Abbonamento 2013
Quota annuale per 3 numeri €15
sul c/c postale 12512596
intestato a USCI Friuli Venezia Giulia - via Altan, 39
33078 S. Vito al Tagliamento (PN)

Progetto grafico
Interattiva - Spilimbergo (Pn)

Stampa
Tipografia Menini - Spilimbergo (Pn)
Numero chiuso il 31 luglio 2013

INVIO FOTO PER LA PUBBLICAZIONE

Per motivi tecnici e di qualità della pubblicazione, è necessario che le foto che pervengono alla redazione siano corrispondenti ad alcuni parametri che permettono la buona qualità della stampa delle stesse. Invitiamo pertanto tutti coloro che inviano le foto ad attenersi a quanto segue: foto in dimensione reale (100%); risoluzione: 300 pixel/pollice oppure 120 pixel/cm; il peso finale di un'immagine con metodo colore RGB di dimensioni 15x10 cm dovrà essere di 6 mb, il peso di un'immagine con metodo colore SCALA DI GRIGIO di dimensioni 15x10 cm sarà di 2 mb. In caso di invii non rispondenti a questi parametri la redazione non potrà garantire la stampa ottimale delle foto.

Indice

PROGETTUALITÀ E FUTURO

L'importanza dei fondi europei

Lucia Vinzi

Lo scorso autunno è rimbalzata sulle pagine di alcuni quotidiani la notizia della restituzione alla UE di 2 miliardi di fondi europei destinati alla cultura.[1] Una fra le tante, molte disfunzioni di un comparto, quello culturale, che, nonostante gli sforzi, sembra non ancora in grado di inserirsi proficuamente in questi canali per attingere risorse.

La notizia, probabilmente non l'unica in questo senso, ha suscitato qualche commento. Non molti per la verità. Il campo dei generici "finanziamenti europei" è ancora troppo nebuloso e sconosciuto per molte delle nostre associazioni e dei nostri cori in particolare.

I bandi per concorrere ai fondi europei sono complessi da individuare, difficili da comprendere, complicati da scrivere e da gestire dal punto di vista amministrativo. Non per nulla, attorno a questo canale di finanziamento si sono via via definite specifiche professionalità.

Non si tratta però solo di una complessità tecnico-formale. Il presidente di un'associazione culturale o di un coro, anche se con l'esperienza maturata in anni di richieste di contributo a regione e provincia, con alle spalle cartelle di rendiconti e moduli compilati, si trova smarrito e sorpreso e comprende al volo che si tratta di un altro mondo, anche dal punto di vista concettuale; che si sta parlando un altro linguaggio, che sono necessari altri riferimenti, un altro modo di concepire la cultura e la propria attività.

Se un bando poi sembra fare a caso nostro e pensiamo di aver trovato la giusta chiave per ideare un progetto, le incombenze, le richieste, le modalità di spesa, sono quasi sempre insostenibili per le nostre modalità di lavoro e spesso vanno a contraddire la possibilità di raggiungere gli obiettivi a cui lo stesso bando mira.

La situazione non è diversa per enti con apparati amministrativi stabili: i fondi restituiti erano destinati ai comuni per grandi interventi e investimenti di struttura.

Tra fondi diretti (quelli cioè direttamente distribuiti dalla Commissione Europea) e quelli indiretti (quelli facenti parte delle competenze delle Regioni attraverso ad esempio i POR, e di altre strutture appositamente create e previste nei piani europei come ad esempio i GAL) farsi strada non è semplice. Far ordine e comprendere le dinamiche e i processi, almeno nella nostra regione, potrebbe essere oggetto di un prossimo approfondimento su *Choralia* o argomento da trattare in un appuntamento di "Note di conversazione".

L'impressione che ne possiamo trarre, da un contatto non strutturato e dal punto di vista di semplici "utenti", è quella che, ancora una volta, è necessario un complesso cambiamento di prospettiva: la mia attività vale non tanto e non solo di per sé ma in quanto inserita, prima di tutto, in un territorio e in un obiettivo generale, in una linea

1. In particolare si tratta del programma "Attrattori Culturali 2007-2013", destinato a migliorare l'offerta culturale nelle Regioni del Sud.

programmatica decisa a priori che coinvolge non solo me e la mia attività ma molti altri soggetti, tra loro diversissimi, che in quel territorio operano.
E quando si parla di territorio diventano significativi anche parametri che normalmente non consideriamo, come la valorizzazione turistica, l'aumento della qualità della vita, la riqualificazione di aree disagiate.
Un'associazione culturale infatti può accedere ai bandi anche attraverso canali che non sono necessariamente quelli dedicati alle attività culturali ma che possono riguardare, ad esempio, i piani di sviluppo rurale. Tornando al territorio, che pare essere elemento strutturale in molti casi, è necessario tener conto dei soggetti pubblici e privati che vi operano con i quali è imprescindibile partecipare e co-progettare.
Una bella sfida, un'altra, che ci richiede questo tempo difficile. Superare una modalità di finanziamento che fa parte del nostro DNA, quella della richiesta di contributo per la nostra generica "attività", per essere parte attiva in un progetto, con altri soggetti, per un territorio. Obbliga alla rete, obbliga a trovare obiettivi comuni, obbliga a metterci del proprio in un progetto e obbliga a una precisione formale che va perseguita con metodo e ricercata come *conditio sine qua non*.
Difficile, non c'è che dire, ma dobbiamo attrezzarci se questa, come sembra, sarà la strada del futuro.

PRIMAVERA DI GIOVANI VOCI

La magia dell'intonarsi assieme

Ivan Portelli

La difficoltà di un adeguato ricambio generazionale è un timore che ricorre con allarmata regolarità all'interno del mondo corale. Un problema estremamente complesso e delicato, che s'intreccia inevitabilmente con le modalità odierne di intendere il coro, con le sue finalità e le sue dinamiche. A partire dall'esigenza di stabilire una continuità e dalla capacità di rinnovarsi.
Come ogni attività, anche la pratica corale ha bisogno di un momento di trasmissione. Un'attenzione che comprende anche una proposta di educazione e formazione che deve essere musicale prima ancora che corale.

Nelle pagine 4-6
Alcuni momenti della rassegna regionale "Primavera di voci giovani" a Casarsa

Di primo acchito, balza agli occhi l'impegno formativo rivolto verso i più piccoli, che ha una cornice e una tradizione ben precisa: quella del coro di voci bianche, che offre ai bambini l'occasione di stare insieme e di condividere l'esperienza del respiro comune propria del canto corale. Qui l'elemento dell'età e della maturazione della persona (e, sottinteso, della voce) è centrale. Il coro di voci bianche ha ragion d'essere proprio in quanto un momento dei bambini, prima ancora che per i bambini. Per alcuni di essi far parte di un coro di voci bianche potrebbe essere l'unica esperienza corale (e forse anche musicale) strutturata che avranno mai modo di praticare; altri, invece, diventando grandi sceglieranno di continuare a cantare.
Quanti adulti nei nostri cori hanno cominciato a cantare da bambini!
Ma, tra l'esperienza del coro di voci bianche e quella del coro di "adulti", possiamo immaginare uno spazio particolare? Ci sono realtà corali più o meno organizzate, formate da ragazzi e ragazze che, per ragioni di maturità vocale, non sono più incasellabili come "voci bianche", che non trovano ancora posto nel mondo degli "adulti" o che vogliono esprimere una propria realtà associativa e "comunitaria" autonoma?
Partendo dal presupposto che per fare un coro ci vogliono non solo appassionati di musica e di canto ma anche persone che vivono con piacere lo stare assieme, evidentemente la risposta alle domande (non mi si voglia, ma evidentemente retoriche) è positiva.
Sono diversi i gruppi corali formati da persone grosso modo tra i quindici e i venticinque anni d'età che trovano interessante esprimersi attraverso il canto corale e che vogliono sviluppare una propria identità. E si tratta di realtà corali che hanno bisogno il più delle volte di trovare spazi, occasioni di confronto e incoraggiamenti. In questa sorta di "categoria" dobbiamo naturalmente inserire i cori che, con sempre più frequenza, vengono organizzati all'interno degli istituti scolastici di secondo grado.
Con la necessità di dare spazio a queste realtà e, perchè no, anche di monitorarle, quest'anno a Casarsa della Delizia, nella bella cornice del Teatro Pasolini, si è tenuta la prima edizione di "Primavera di voci giovani", rassegna promossa dall'Usci Friuli Venezia Giulia e dedicata specificatamente ai cori giovanili. Hanno partecipato quattro cori in

rappresentanza delle associazioni provinciali di Gorizia (Coro di voci bianche e giovanili Io Tu Noi di Villesse, diretto da Laura Belviso), Pordenone (Ensemble InContrà di Fontanafredda, diretto da Giuliano Goruppi), Trieste (Coro giovanile del liceo scientifico Galilei, diretto da Daniele Pilato) e Udine (gruppo vocale femminile Polivoice di Aquileia, diretto da Barbara Di Bert).
La prospettiva è quella di riproporre anche in futuro questo appuntamento con cadenza biennale, in alternanza con l'analogo incontro dedicato alle voci bianche.
Un punto di confronto e di partenza per questa iniziativa è proprio l'esperienza positiva di "Primavera di voci", che ormai da diversi anni accompagna il "movimento" dei cori di voci bianche, attraverso un sistema collaudato di selezione articolato nelle specifiche rassegne provinciali. Non è sembrato opportuno, per questa prima occasione, dare delle indicazioni precise sulle modalità di accesso, lasciando libera ogni associazione provinciale nella scelta. Solo l'Usci della Provincia di Gorizia ha voluto ricalcare le modalità di selezione attraverso una commissione d'ascolto.
Al di là di tutto ciò, il concerto di Casarsa vuole essere un segnale di attenzione verso un mondo particolare della coralità regionale che si sta via via definendo e irrobustendo. Negli scorsi anni iniziative specifiche non sono mancate. Ad esempio, nel Natale del 2010 l'Usci

PRIMAVERA DI VOCI

Progetto per i cori di voci bianche e cori scolastici

Rassegne provinciali

Usci Gorizia
Una giornata per cantare insieme
Farra d'Isonzo (Go), Sala Civica
21 aprile 2013 - ore 10.30
7 cori partecipanti

Uscf Udine
Cantondo, Cantando in girotondo
Pagnacco (Ud), Auditorium Comunale
5 maggio 2013 - ore 16.30
11 cori partecipanti

Usci Pordenone
Audite Pueri
Maniago (Pn), Teatro Verdi
12 maggio 2013 - ore 17.00
7 cori partecipanti

PRIMAVERA DI VOCI GIOVANI

Rassegna regionale per cori giovanili - I edizione

Casarsa della Delizia (Pn), Teatro Pasolini
19 maggio 2013 - ore 16.30

Gorizia è riuscita a portare a Londra un coro composto dall'insieme dei cori giovanili della provincia sotto la prestigiosa bacchetta di Jonathan Rathbone. Altra cosa sono poi le iniziative e le proposte che a livello nazionale e internazionale sono rivolte a coristi o a cori di questa fascia d'età.

L'osservazione di quanto si sta muovendo a livello di coralità giovanile necessiterà di una sempre maggiore attenzione e precisione da parte dell'Usci, con l'esigenza di fare emergere realtà che non sempre riescono facilmente a trovare degli spazi autonomi.

Inoltre la coralità giovanile è quanto mai variegata in quanto a percorsi, composizione e proposte musicali. Gli stessi cori che si sono esibiti nel concerto di Casarsa hanno mostrato esperienze peculiari. Tre erano cori emersi dal mondo dell'associazionismo corale, formati da giovani di diverse età e con diversi livelli di maturazione che, in genere, hanno avuto alle spalle un percorso all'interno delle voci bianche. Uno, quello triestino, era invece un coro scolastico, e questo è forse anche il segnale di una tradizione che all'interno degli istituti superiori triestini sta maturando e via via irrobustendosi.

Proprio la coralità scolastica meriterà in futuro un'attenzione particolare, vista la difficoltà che queste realtà hanno di uscire dalle mura delle singole scuole, se non grazie alla buona volontà di insegnanti e maestri che credono nell'importanza dell'offerta corale come un momento significativo nel percorso formativo della persona.

L'iniziativa di Casarsa non si è proposta tanto di mostrare le eccellenze a livello regionale, quanto di proporre realtà che si stanno formando e che stanno ben lavorando, di offrire la possibilità di un palcoscenico prestigioso a gruppi che voglio emergere, di dare quella giusta miscela di accoglienza e di riguardo a chi sta muovendo i primi passi come corista o come coro.

La coralità giovanile è evidentemente una realtà in itinere, una tappa di una rotta che offre molteplici possibilità di approdo: può trasformarsi a breve in coralità "adulta" (e ciò vale sia per l'intero complesso che per il singolo corista), ma può anche essere semplicemente un episodio di un percorso di formazione individuale.

Con un afflato vagamente retorico si potrebbe individuare in tutto ciò la necessità di trovare un futuro per la coralità. Questo è anche vero, ma in queste attenzioni sta la volontà di chi ha vissuto l'esperienza del coro di contagiare altri, di condividere con nuovi amici la magia dell'intonarsi assieme.

NUOVO DIRETTIVO PER L'USCI TRIESTE

Intervista ad Alma Biscaro, nuovo presidente

Francesco Calandra

Dal 13 marzo 2013 l'Usci Trieste ha ufficialmente un nuovo presidente, nominato all'interno del direttivo eletto dai soci nell'ultima assemblea. Si tratta di Alma Biscaro, che cumula anche la carica di presidente della Società polifonica Santa Maria Maggiore, una delle più prestigiose cappelle corali della città. Per dare la giusta importanza a questo cambio, viene proposta ai lettori di *Choralia* un'intervista al neopresidente, che si troverà a guidare l'associazione provinciale almeno per i prossimi due anni in un periodo che definire critico è poco.

Innanzitutto, com'è nata la scelta di candidarti nel nuovo direttivo?
Il direttivo andava eletto e come sempre in questi casi i candidati pullulano È stato chiesto a me e anche ad altri; io ho detto: «Ragazzi, io ho solo un'esperienza di direttivo in una società sportiva e sono una neofita della coralità triestina, ma sono felice di mettermi a disposizione».

Neofita perché sei arrivata alla coralità da non molti anni, vero?
Sì, ho iniziato a cantare alla Società polifonica Santa Maria Maggiore nel 2006. All'assemblea ho proposto a Giampaolo Sion (presidente uscente) di candidarsi nuovamente perché un direttivo completamente nuovo avrebbe avuto enormi difficoltà e lui si è offerto di aiutarci come elemento di continuità, dicendo subito che non avrebbe fatto il presidente. E così, con la sua presenza, è stato abbastanza facile trovare altre quattro persone (il direttivo ha cinque membri) disposte a mettersi in gioco. Sono molto contenta che si siano proposti ben due giovani, Aureliano Grassi e Alessandra Esposito, che portano all'interno del direttivo la presenza effettiva dei cori giovanili e di voci bianche, il nostro futuro. Voglio citare anche Claudia Bianchet, che fa un lavoro eccezionale nella gestione della segreteria.

Qual è, secondo te, il ruolo di una associazione corale come la nostra, in questo particolare momento?
Va detto, prima di tutto, che la nostra associazione ha lavorato molto bene in questi anni, mettendo in campo tutto ciò che era possibile per aiutare e promuovere le attività dei nostri cori. In futuro deve riuscire, con i mezzi che avrà, essenzialmente in questo: tutelare l'esistenza della coralità. Laddove sia messa in forse l'esistenza di un solo coro, anche piccolo, noi dobbiamo intervenire con tutti i mezzi a nostra disposizione. In questo senso, secondo me, sono importantissimi i cori scolastici, la loro sopravvivenza, perché sono il vivaio. Allo stesso modo sono importanti anche i cori che fanno cantare i bambini delle elementari, e ancora più piccoli, che in questi anni purtroppo stanno conoscendo un sensibile ridimensionamento. Mi piacerebbe molto portare avanti l'organizzazione di una scuola di coro per bambini piccoli, perché siano ancora di più le possibilità per un bambino che voglia imparare a cantare di realizzare il suo desiderio. So

che le disponibilità sono poche; ma se abbiamo obiettivi così importanti, quel poco che c'è va impiegato prioritariamente per queste finalità.

Ampliando lo sguardo ai rapporti con la "sorella maggiore", ovvero con l'associazione regionale, come pensi che si articolerà in futuro il rapporto tra associazioni provinciali e regionali?

Le sezioni provinciali, da come vedo che sta cambiando la realtà italiana, sono destinate a sparire, o comunque a cambiare profondamente. Quando ho iniziato il mio incarico, ho tentato di raccogliere le istanze dei nostri cori e di rappresentarle agli amici dell'associazione regionale. Il confronto ha avuto anche qualche tensione, com'è naturale; ma c'è stato ascolto e comprensione per i problemi che ho portato. È stato subito chiaro che non mi si poteva accusare di campanilismo: io sono per metà veneta, e ho sempre valutato molto criticamente alcuni aspetti della "triestinità" che non fanno bene alla nostra missione come associazione. Il freno rappresentato dalla scarsa intraprendenza e da un atteggiamento ostile alle novità, tendenzialmente conservatore, è una realtà molto spesso presente. Va anche detto con forza, però – e questo a mio avviso è stato capito – che le realtà territoriali della nostra regione sono molto diverse, in termini di distribuzione di ricchezza economica, di opportunità di accesso a finanziamenti privati e pubblici, di facilità di rapporti tra istituzioni e cittadini. La provincia di Trieste è quasi tutta occupata da un unico comune, soffre di una divisione piuttosto netta tra città e altipiano, con tradizioni culturali e musicali diverse che non sempre comunicano tra di loro: queste specificità ci sono ed è inevitabile che pesino. Una provincia – un territorio – più grande, pensando a Montesquieu, "forgia" individui più abituati a girare, muoversi, adattarsi, intraprendere. Chi vive in una dimensione metropolitana questo non lo può capire fino in fondo. Ma non può esserne accusato. Sono le situazioni a essere diverse, e partendo dalle diversità e dal dialogo, si possono risolvere tutti i problemi che si incontrano. Nel rapporto con la dimensione nazionale, poi, c'è una particolarità del Friuli Venezia Giulia: qui da noi, le sezioni provinciali sono nate prima di quella regionale, hanno un notevole radicamento. Altrove, invece, le associazioni regionali sono le organizzazioni che hanno "creato" un legame tra i cori che prima non c'era. Questo fa sì che nella nostra regione esista ancora questa sorta di doppione provinciale-regionale, che, a mio avviso, non potrà durare a lungo.

Quindi tu vedi una sorta di ridimensionamento delle sezioni provinciali.

Sì, un ridimensionamento che può voler dire la permanenza di delegati provinciali, vicini ai cori locali, che portino le loro istanze all'unica associazione regionale. In ogni caso una trasformazione dell'assetto attuale.

E dal punto di vista economico, come vedi il futuro dell'attività corale in un tempo di crisi?

Sarà sempre più necessario mettersi insieme tra cori, associazioni provinciali, regionali, mettere insieme le poche risorse disponibili per progetti da fare insieme. Naturalmente questo necessita di grande apertura mentale e disponibilità al confronto e alla condivisione, qualità purtroppo non sempre presenti in tutti i cori.

E i problemi dei cori giovanili?

Quelli sono, come dicevo prima, i cori che non vanno per nessun motivo lasciati soli. L'attuale crisi dei finanziamenti alle scuole, e alle attività giovanili in genere, deve spingere associazioni come la nostra a trovare il modo, in accordo con le istituzioni che non hanno più risorse, di mantenere vive queste attività, anche dando quel poco sostegno economico di cui siamo capaci.

Altre novità per l'Usci Trieste?

Siamo quasi arrivati alla defínzione dell'accordo per una nuova sede. La sede precedente era insostenibile per i costi, ne abbiamo trovata un'altra che oltre a essere più conveniente potrebbe fornirci spazi adatti al progetto di scuola di coro per l'infanzia di cui parlavamo prima.

Il nuovo consiglio direttivo dell'Usci Trieste

Alma Biscaro, presidente
Aureliano Grassi, vicepresidente
Giampaolo Sion, tesoriere
Claudia Bianchet, consigliere
Alessandra Esposito, consigliere

Nella foto, da sinistra
Giampaolo Sion, Aureliano Grassi, Claudia Bianchet, Alma Biscaro, Alessandra Esposito

COME PICCOLA PIUMA A CUI IL RE È PIACIUTO SOLLEVARE DA TERRA

Tiziana Fumagalli

Giunti alla loro diciannovesima edizione, i seminari internazionali di canto gregoriano di Rosazzo sono stati affiancati anche quest'anno da un calendario di concerti e messe che hanno coinvolto diffusamente il territorio della nostra regione impegnando diverse formazioni corali: l'Officium Consort in concerto a Sesto al Reghena e Moggio Udinese; la schola gregoriana della Cappella Altoliventina di Prata di Pordenone, il Gruppo corale Schola Dilecta di Udine, la schola gregoriana Ensemble Armonia di Cordenons e il Gruppo gregoriano Lætare di Trieste, che hanno accompagnato le celebrazioni liturgiche a Prata, San Giovanni di Casarsa, Trieste, Grado, Cividale e Aquileia. I lavori seminariali in Abbazia sono stati arricchiti con l'originale proposta concertistica del coro femminile Hildegard von Bingen di Como, diretto da Tiziana Fumagalli, che ha presentato un programma monografico di brani ildegardiani dal titolo *O nobilissima viriditas*.

Hildegard von Bingen, nata nel 1098 (la data precisa è controversa) era la decima figlia di una famiglia di piccola nobiltà di Bermersheim sul Reno; proprio il suo essere "decima" ha fatto nascere l'ipotesi che fosse stata destinata, come oblata, a consacrare la propria vita a Dio. In realtà, già da bambina, aveva manifestato ingenuamente le proprie visioni: questo fatto unito a una salute fragile avevano indotto la famiglia ad affidarla, nel 1106, alla quindicenne cugina Jutta von Sponheim, che aveva scelto di vivere reclusa in una parte del monastero maschile di Disibodenberg assistita della nobile vedova Uda von Göllheim. All'età di quindici anni prese il velo e, alla morte di Jutta, divenne, trentottenne, la superiora del gruppo di giovani che, nel frattempo, si era unito a loro.

Le visioni continuavano ma Hildegard non le manifestava: benché certissima della loro origine divina, sentiva il bisogno e la necessità dell'approvazione della Chiesa.

Tra il 1146 e il 1147, scrisse a Bernardo di Chiaravalle, riconosciuta autorità nel campo della dottrina, per ottenerne consiglio; il suo sostegno le procurò l'attenzione del pontefice Eugenio III che, durante il Concilio di Treviri, lesse di persona, ai prelati presenti, alcuni brani dello *Scivias*[1] e ne riconobbe la rispondenza alla dottrina ortodossa, approvandolo. Ciò rese l'autorità di Hildegard indiscussa, sia presso il popolo che l'aveva sempre amata sia presso personaggi importanti della sua epoca: papi, imperatori, abati e badesse, rappresentanti della nobiltà che mantennero con Hildegard un ricco epistolario (attualmente in traduzione da parte dello studioso padre Luigi Carrillo); su tutti spicca il nome di Federico Barbarossa.

La vita di Hildegard fu lunga per il suo tempo: morì infatti all'età di 81 anni; elencare tutte le sue opere, gli aspetti importanti della sua vita, le decisioni anche estremamente coraggiose per l'epoca, ci porterebbe a scrivere un libro anziché un breve articolo. Rimandiamo quindi ai lettori la possibilità di accostarsi alla ormai ricca bibliografia presente sulla santa e ci concentriamo sulla sua musica.

Nella copiosa produzione di Hildegard von Bingen, infatti, accanto alle opere di carattere

Nelle pagine 10-11
Immagini dal concerto del coro Hildegard von Bingen a Rosazzo (19 luglio 2013)

1. Opera composta da Hildegard probabilmente tra il 1141 e il 1150 dove sono descritte le visioni della santa.
2. V. GUARRACINO, *Carmina*, Bussolengo, 1996.

spirituale o scientifico, troviamo raccolte, sotto il titolo di *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (sinfonia dell'armonia delle rivelazioni celesti) tutte le composizioni di carattere poetico e musicale. A questo gruppo appartengono l'*Ordo virtutum* e i *Carmina*.

È interessante rilevare il fatto che le riflessioni più ricche che Hildegard riserva alla musica siano contenute in una lunga lettera, inviata ai prelati del duomo di Magonza dopo l'interdetto che aveva colpito la comunità del convento di Rupertsberg, a causa della controversa sepoltura di un cavaliere ritenuto scomunicato.

Hildegard, presso il Rupertsberg, accettava la sepoltura di nobili locali, dalle cui famiglie il monastero riceveva buone donazioni. Uno di questi nobili, omicida, era stato assolto, prima di morire, da un sacerdote di Bingen, successivamente recatosi in pellegrinaggio in Terra Santa; l'arcivescovo di Magonza, non al corrente dell'assoluzione ordinò la riesumazione del corpo e, cosa ancora più macabra, l'esposizione del cadavere fuori dalle mura del convento. Hildegard, certa della correttezza del proprio comportamento e conscia del fatto che, comportandosi come le era stato ordinato, sarebbe andata contro il volere di Dio, si oppose all'ordine dell'arcivescovo. Cancellò ogni traccia della tomba agli inviati dell'arcivescovo giunti al monastero a far rispettare gli ordini. La sua comunità, ricevette così l'"interdetto", una sostanziale scomunica.

Alle monache era stato proibito di ricevere l'Eucarestia, di suonare le campane e di cantare l'Ufficio divino che doveva essere solo mormorato. Una sofferenza profonda per la badessa che obbedì ma, consapevole di quanto la musica fosse significativa per la vita spirituale e ormai vicina alla morte, non si rassegnò e con energia rivendicò in una lunga lettera le proprie ragioni, arrivando a definire la musica come il pallido ricordo della voce di Adamo nella beatitudine del Paradiso Terrestre e come opera del demonio la proibizione a cantare. Queste le sue parole: «I santi profeti, ammaestrati dallo Spirito… composero salmi e canti… affinché gli uomini si rammentassero della dolce lode della quale Adamo gioiva

insieme con gli angeli… e per invitare l'umanità a questa dolce lode. Questo lo fecero in modo che gli stessi ascoltatori sollecitati e allenati da aspetti esteriori fossero istruiti su realtà interiori. Ma quando il diavolo ingannatore udì che l'uomo aveva cominciato a cantare per ispirazione di Dio stesso e capì che attraverso quest'arte si sarebbe trasformato sino a recuperare la dolcezza dei canti della patria celeste… ne fu così spaventato da tormentarsi non poco: da allora sempre la sua malvagità si sforza di escogitare e di trovare nuovi stratagemmi». In sostanza «coloro che impongono alla Chiesa il silenzio riguardo al canto delle lodi di Dio», secondo Hildegard, lasciano aperta la porta al diavolo. Un'immagine forte, una teoria coraggiosa che poteva costarle cara (è difficile lasciar passare l'accusa di essere strumenti del demonio anche se proviene da una persona con il suo carisma); ma Hildegard non temeva di affermare con sicurezza ciò che le proveniva da Dio.

Una delle prime prove di questo pensiero è contenuta nell'*Ordo Virtutum*, il primo esempio di dramma liturgico nella storia della musica. In esso, perfettamente coerente con la propria convinzione che la musica sia un ricordo dei suoni del Paradiso Terrestre, destinata quindi esclusivamente a chi è in accordo con i cori del cielo, Hildegard nega al diavolo (unico personaggio maschile di un qualche rilievo) la possibilità di cantare. Anzi: lo fa parlare un linguaggio rude e sconnesso, con un tono esagitato e aspro.

Le melodie dell'*Ordo Virtutum* sono generalmente più semplici e sillabiche rispetto ai *Carmina*, adatte a una composizione di ampio respiro e destinate, pare, a ogni solenne accoglienza di una nuova monaca nel monastero.

I *Carmina* sono settantasette composizioni di vario genere composte in un arco di tempo che è ragionevole collocare tra il 1140 e il 1158. Creati per essere cantati durante l'Ufficio, sono articolati in antifone, responsori, inni (di cui tre denominati anche Sinfonie) e sequenze. I testi dei *Carmina*, anch'essi opera di Hildegard, hanno un contenuto altamente poetico e hanno come soggetti il Padre, il Figlio, lo Spirito Santo, la Trinità, la Madonna (cui è dedicata una copiosa produzione), gli apostoli, gli angeli, i patriarchi, i profeti, i martiri (un ciclo particolare delle Lodi mattutine è per Sant'Orsola e le undicimila vergini compagne), i confessori, i santi del culto locale (Ruperto, Disibodo, Bonifacio ecc.) e le sinfonie dedicate alle vergini e alle vedove.

Benché la destinazione possa sembrare piuttosto ampia e, all'apparenza, dispersiva, tutta la costruzione teologica e spirituale ruota attorno al pensiero centrale dell'Incarnazione e del misterioso ma meraviglioso e confortante disegno di un Dio che spinge il proprio amore fino al dono del proprio Figlio, e quindi di sé, all'umanità.

Il linguaggio che Hildegard usa è originale, ricco di immagini, di simboli, di metafore. Il latino è «ruvido e talora barbarico, incurante delle regole di una sintassi solo umana che non sia quella

dell'amore e dell'intima comunione con Dio».[2]
Vi si trovano termini ricorrenti come *aurora*, *viriditas*, *flos*, *Rex*, *virga*…, un uso costante dei superlativi (*viridissima*, *suavissima*, *clarissima*, addirittura *splendidissima*). Immagini dal forte impatto emotivo come "O rubor sanguinis qui de excelso illo fluxisti, O nobilissima viriditas, quae radicas in sole… Tu rubes ut aurora et ardes ut solis flamma. O successores fortissimi leones" si alternano a figure di una dolcezza incomparabile o dal suono morbido e gentile "Vos flores rosarum… Favus distillans Ursula virgo fuit… O pulchrae facies… Suavissimus hortus estis… Mel et lac sub lingua eius".
Un'attenzione particolare merita il termine *viriditas* (non a caso scelto per il titolo del concerto): la parola *viriditas* non è traducibile in sé, indica l'energia presente nel germoglio, quella che deve ancora manifestarsi ma, proprio per questo, è ancora più concentrata; inoltre contiene anche la parola "uomo" e "forza". È un termine assolutamente ildegardiano e, anche se non è l'unico neologismo o l'unica immagine che si ripete più volte, illustra bene l'afflato poetico che pervade tutti i testi dei *Carmina*.
Nelle antifone l'ambientazione parte sempre da un'immagine celeste (l'invocazione alla divinità o la descrizione di qualità divine) per avvicinarsi poco a poco all'umanità e alla concretezza.
L'andamento melodico è ampio, anche nelle antifone più brevi. Caratteristico è poi l'uso della quinta, spesso ascendente, che a volte si ammorbidisce cambiando direzione e a volte si slancia ulteriormente creando un'atmosfera ricca di suggestione. Nei responsori, negli inni e anche nelle antifone più brevi prevale uno stile melismatico e ricco; le sequenze, dal testo lungo e articolato, possono invece avere un andamento sillabico. Anche l'invocazione iniziale ("O pulchrae facies… O clarissima mater… O frondens virga…") non è mai musicalmente scontata: possiamo trovare slanci melodici come in *O Ecclesia* oppure salite sinuose come in *O pulchrae facies*.
«Il corpo in verità è il vestito dell'anima, che ha una viva voce, e perciò è giusto che il corpo attraverso la voce canti con l'anima lodi a Dio». Una frase così semplice da sembrare quasi un luogo comune. Ma nessun pensiero di Hildegard von Bingen lo è. Con poche parole, Hildegard ci ricorda che l'anima e il corpo, il pensiero e la materia, la preghiera e il canto sono strettamente legati e difficilmente separabili; e che quando tale separazione si verifica, lo scompenso porta con sé, inevitabile, la sofferenza.
Sull'equilibrio e sulla capacità di vivere intensamente, con gioia e senso della misura, si fonda tutto il pensiero ildegardiano: la giusta misura deve regolare tutti gli aspetti della vita nella quale l'uomo deve sì poter godere di tutto ciò che di buono e bello Dio gli ha messo a disposizione ma senza abusarne. E tra le cose buone delle quali dobbiamo essere grati a Dio c'è la musica.
A volte si parla delle composizioni di Hildegard a proposito di musicoterapia: la musica di Ildegarda entra in tutte le fibre e può avere un enorme effetto benefico ma, come tutte le cose che la riguardano, non può essere "parcellizzata": proprio per la caratteristica ildegardiana dell'equilibrio (la sua *discretio*) ogni cosa è importante e deve avere il proprio posto, la musica non può essere solo musica ma anche preghiera e poesia (e quindi anche benessere), il cibo non è solo cucina ma anche medicina, la terapia non è solo cura del corpo ma anche dell'anima in un circolo infinito che riconduce comunque a Dio.

VERBUM RESONANS

Concerti e messe in canto gregoriano edizione 2013

I cori

Coro femminile Hildegard von Bingen di Como
Schola gregoriana Ensemble Armonia di Cordenons (Pn)
Officium Consort di Pordenone
Schola gregoriana Cappella Altoliventina di Prata di Pordenone (Pn)
Gruppo gregoriano Laetare di Trieste
Gruppo corale Schola Dilecta di Udine

I luoghi

Abbazia di Rosazzo (Ud) Chiesa di San Pietro
Aquileia (Ud) Basilica Patriarcale
Casarsa della Delizia (Pn) Chiesa di San Giovanni
Cividale del Friuli (Ud) Duomo
Grado (Go) Basilica di Santa Eufemia
Moggio Udinese (Ud) Abbazia di San Gallo
Prata di Pordenone (Pn) Chiesa di San Giovanni
Sesto al Reghena (Pn) Abbazia di Santa Maria in Sylvis
Trieste Chiesa di Santa Caterina

IL CANTO CORALE AL SERVIZIO DELLA LITURGIA: SPUNTI DI RIFLESSIONE

Intervista a don Loris Della Pietra

Roberto Frisano

L'animazione musicale della liturgia è, per la quasi totalità dei cori, uno degli ambiti della propria attività. Ma qual è il grado di attenzione che maestri e coristi pongono nell'affrontare questo compito apparentemente dato per scontato? Quale la coscienza delle problematiche inerenti l'opportunità liturgica, lo stile e la forma di molta musica corale eseguita durante le liturgie? I temi trattati in quest'intervista daranno, ci auguriamo, motivi di riflessione e offriranno anche spunti e indirizzi ai direttori per scelte di repertorio coerenti e appropriate al rito.
I lettori, però, attendano sul prossimo numero di *Choralia* un intervento ulteriore di don Loris Della Pietra per l'approfondimento di particolari aspetti del tema.

Don Loris, è possibile, per i cori, fornire un servizio musicale più attento in termini rituali e liturgici? Quali sono le linee di principio da seguire?

Non è solo possibile ma è anche doveroso e necessario; certo molti cori, a vari livelli, dedicano il loro tempo e la loro competenza al canto nelle celebrazioni liturgiche, ma spesso non fanno dovuta attenzione alla liturgia; il canto si deve collocare in posizione subordinata al rito, deve "servirlo" senza per questo svilire la propria funzione. Capita spesso, invece, di percepire il contrario cioè una musica che si pone al centro dell'attenzione emotiva con brani di eccessiva lunghezza o complessità, di stile appariscente o con interventi strumentali inadeguati. Già *Sacrosanctum Concilium*, la costituzione conciliare sulla liturgia, le Istruzioni successive e l'Ordinamento del Messale Romano (OGMR) ci ricordano il legame necessario tra canto e liturgia, che può essere tenuto vivo considerando i principi teologici della celebrazione eucaristica. È illuminante, pertanto, lo slogan che circolava anni addietro: «Cantiamo *la* messa e non tanto *nella* messa».
Come principio generale, dunque, un'analisi della normativa e dei principi teologici e uno sguardo sereno alla tradizione ci aiuterebbero a scegliere meglio che cosa cantare. Naturalmente si devono considerare anche le condizioni ambientali in cui si svolge la liturgia, cioè il luogo, il tipo di assemblea, le abitudini e le tradizioni locali. Per quanto riguarda il repertorio attuale in lingua italiana si può fare riferimento al *Repertorio Nazionale di Canti per la Liturgia* edito della CEI o al classico repertorio proposto nei volumi *Nella Casa del Padre* (pur con alcuni distinguo, visti i materiali un po' eterogenei presenti nelle varie edizioni). Un buon sussidio è poi il quadrimestrale *Musica e Assemblea* pubblicato dalla EDB che propone anche pagine musicali e CD allegati.
Non dobbiamo dimenticare di riflettere, inoltre, su ciò che ci è stato consegnato dal passato. Del repertorio gregoriano, che certo rappresenta un modello perfetto di funzionalità, cioè di unione tra canto e liturgia, non tutto è facilmente proponibile: dobbiamo operare scelte di opportunità liturgica e non abbandonarci alla sola seduzione arcaicizzante. Dobbiamo pensare anche a come collocare correttamente il repertorio

Nelle pagine 13 e 14
Immagini della messa conclusiva dei seminari di canto gregoriano Verbum Resonans (Rosazzo, 20 luglio 2013)

polifonico antico e moderno così importante dal punto di vista musicale, oppure a cosa impiegare del repertorio popolare e devozionale che nasce come genere non liturgico, ma può avere ancora dignità e senso.
In generale, l'intervento del canto può essere dosato secondo le circostanze; non tutta la liturgia deve per forza essere cantata. Le indicazioni ufficiali suggeriscono l'attenzione alla diversità culturale delle popolazioni e alle possibilità espressive di ciascuna assemblea liturgica (OGMR 40). Chiaramente non è possibile celebrare allo stesso modo, anche dal versante del codice musicale, per una grande assemblea che si raduna in cattedrale o per un piccolo gruppo di un minuscolo paese semidisabitato in montagna.

Come distribuire, nell'ambito della liturgia, l'ordine dei canti o degli interventi strumentali?

Naturalmente ci riferiamo alla liturgia eucaristica, la messa; ulteriori riflessioni si potrebbero fare riguardo al canto nella liturgia delle ore (Lodi del Mattino e Vespri) o in peculiari forme celebrative come le processioni, ma andremmo troppo in là. Solitamente i cori preparano per l'accompagnamento di una messa i soliti quattro brani per l'ingresso del celebrante, per l'offertorio, per la comunione e per la fine della celebrazione. In questa struttura sono già presenti aspetti problematici.

Come scegliere, ad esempio, un brano per il canto d'ingresso? OGMR 47 affida a questo elemento della liturgia quattro funzioni: dare inizio alla celebrazione, favorire l'unione dei fedeli riuniti, introdurre il loro spirito nel mistero del tempo liturgico e nel clima della festività che si celebra, accompagnare la processione del sacerdote e dei ministri. Ecco il caso di una scelta che non dovrebbe essere casuale come talvolta avviene, ma che dovrebbe consentire l'espressione di tutta l'assemblea e non avere durata eccessiva. È fondamentale, quindi, procedere dall'aspetto rituale e liturgico piuttosto che da quello meramente musicale. Certo l'ordinamento non fornisce titoli specifici e lascia libertà di scelta. Nel caso del canto di offertorio, OGMR 74 afferma che questo canto accompagna la processione con la quale si portano i doni eucaristici, che si protrae almeno fino a quando i doni sono stati deposti sull'altare e che è sempre possibile accompagnare con il canto i riti offertoriali pur non svolgendosi la processione; tuttavia, il Messale, non riporta l'antifona d'offertorio rinviando al Graduale. La tradizione, comunque, lega al tempo liturgico e alla festa del giorno il canto di offertorio che, eventualmente può avere per tema la carità (l'assemblea dei fedeli che forma un corpo solo), piuttosto che ripiegarsi solamente e scontatamente sul tema dell'offerta cui certi canti "di consumo" di qualche decina di anni fa ci hanno abituati.

Nella tradizione romano-franca, spesso veniva proposta alla comunione un'antifona desunta dal brano evangelico del giorno facendo sì che l'assemblea, partecipando al mistero del corpo del Signore, richiamasse la Parola di Dio appena ascoltata. Tale uso è stato recuperato dalla seconda edizione italiana del Messale. Oggi è invalsa la convinzione che solo i canti eucaristici, magari di carattere dolce e pacato, siano propri del momento liturgico della comunione, mentre nella tradizione antica dominava il richiamo alle letture del giorno. Ma una eccezione interessantissima a questo principio è, sempre nella chiesa antica, l'impiego di un verso del salmo 33, «Gustate et videte quam suavis est Dominus», quale antifona alla comunione. La forma del rito, in quel caso, invitava al passaggio dall'aspetto percettivo, sensoriale, emotivo a quello spirituale.
Il canto di comunione, secondo OGMR 87, dovrebbe esprimere l'unione spirituale di coloro che si muovono processionalmente verso l'altare per la comunione, manifestare la gioia interiore e dire l'indole comunitaria di questo segmento rituale.
Altro esempio: il canto finale, dal punto di vista liturgico, non esiste, non ha necessità. OGMR 90 non parla di canto ma, forse un po' vagamente, specifica che dopo il congedo i fedeli tornino alle proprie occupazioni lodando Dio. Certo, non è scorretto cantare, ma il commiato potrebbe essere accompagnato anche da un intervento strumentale senza il timore di dover occupare questo momento, che prevede l'uscita dei ministri e dei fedeli, con un brano necessariamente cantato.
L'animazione musicale non dovrebbe poi dimenticare le sezioni dell'*ordinarium missae*, veri perni dell'organismo liturgico e che sono da considerarsi espressioni collettive. Ad esempio la professione di fede, il Credo, dovrebbe essere cantato da tutta l'assemblea per lo meno in alcune celebrazioni solenni (oggi lo dimentichiamo troppo spesso), mentre il Gloria (da considerarsi un rito a sé stante) dovrebbe essere cantato in ogni celebrazione festiva magari con una semplice melodia accessibile alle assemblee.

I cori che abitualmente fanno animazione liturgica forse hanno maturato una coscienza abbastanza corretta del proprio agire, ma come possono migliorare il loro servizio i cori che solo saltuariamente accompagnano una messa?

Prima di tutto questi cori dovrebbero considerare per tempo l'importanza del loro intervento e costruire un piccolo repertorio di canti liturgici per varie circostanze e non solo di carattere genericamente sacro o di ispirazione sacra; in fondo la cosa non dovrebbe costare molta fatica. Anche i parroci dovrebbero collaborare in questo, dare indicazioni in merito e dovrebbero essere più decisi anche nel negare l'esecuzione di eventuali brani non adatti (pensiamo, caso limite, a ciò che si ascolta durante i matrimoni o in ambito militare…).

Il principio di fondo, comunque, rimane la partecipazione di tutta l'assemblea all'azione liturgica che si sta compiendo anche attraverso la modalità del canto. Il coro dovrebbe essere in grado di suscitare le risposte cantate dell'assemblea o il ritornello dei canti riservando a sé le strofe, oppure, ad esempio, di programmare due canti di comunione quando c'è un grande concorso di fedeli, uno eseguito dal coro e un secondo di tutta l'assemblea.

E per finire queste riflessioni, cosa pensare dei repertori caratterizzati in modo specifico come i canti di origine africana o latinoamericana, quelli con accompagnamento di chitarre di influsso beat o cantautorale? Oltre agli argomenti dei testi, lo stile musicale è fattore da non dimenticare?

Credo che i canti caratterizzati da aspetti fortemente etnici abbiano senso solo nel loro contesto di origine, mentre non dovremmo rigettare a priori i repertori "giovanili" (purché dignitosi) se aiutano al clima di gioia comunitaria e di preghiera. Piuttosto, va contestata in molti canti l'assenza di precisi riferimenti alla liturgia, dato che si tratta di brani composti per occasioni diverse (incontri catechistici, assemblee giovanili, momenti di preghiera ecc.) e che nonostante ciò vengono impiegati in modo non corretto durante la messa. Spesso in ambito giovanile mancano canti per i vari tempi dell'anno liturgico.

Il problema dello stile musicale è un problema ancor più delicato. Certo il termine di riferimento è sempre quello della dignità della celebrazione e della preghiera. Dobbiamo chiederci perché e per chi cantiamo: per la sola conservazione di un repertorio? Per affermare una dimensione alternativa (come se cantare in modo eccessivamente ritmato fosse sinonimo di giovanile o moderno)? Per stupire gli ascoltatori con la nostra esecuzione? Chiediamoci, ad esempio, quanto incide sull'animo dei fedeli di una assemblea "media" un'animazione musicale di estrema filologia come può essere una riproposizione integrale di una messa in canto gregoriano o in polifonia. La sola estetica musicale e la precisione esecutiva, in questi casi, non basta.

Don Loris Della Pietra

Originario di Mieli di Comeglians, don Loris è Vicario parrocchiale a Cividale e direttore dell'Ufficio liturgico dell'Arcidiocesi di Udine. È docente di Liturgia presso l'Istituto di Scienze religiose di Udine, presso la Facoltà teologica del Triveneto (sezione di Udine) e presso l'Istituto di Liturgia pastorale di Santa Giustina a Padova. Ha approfondito lo studio delle problematiche inerenti rito, sacramenti e liturgia durante gli studi per il conseguimento della Licenza in Teologia all'Istituto di Liturgia pastorale di Padova, in particolare nella la testi dal titolo *Rituum forma. La teologia dei sacramenti alla prova della forma rituale* recentemente pubblicata. Ha tenuto il corso di Liturgia ai seminari di canto gregoriano "Verbum Resonans" dello scorso luglio.

TEATRO DI VOCI VISTO DA "DENTRO"

Clara Giangaspero

Il 4 maggio 2013 all'Auditorium del Centro Civico Zotti di San Vito al Tagliamento è stata rappresentata *Zefira, storia di una bambina che canta*, il lavoro finale del percorso del progetto "Teatro di Voci". Il blog di teatroescuola dell'Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia, patner dell'Usci Friuli Venezia Giulia nella promozione del progetto tra i cori scolastici della regione, ha ospitato un'intervista, curata da Clara Giangaspero, ai conduttori e agli "autori" del laboratorio di quest'anno. L'intervista è stata realizzata qualche giorno "prima della prima" e i commenti riportati sono raccolti nel clima frizzante che ha preceduto il debutto. Per gentile concessione di teatroescuola la pubblichiamo di seguito.

"Teatro di Voci" è un'esperienza di laboratorio musicale e teatrale realizzata, lo scorso anno scolastico, con i ragazzi di due scuole primarie (Fiumicello e Gradisca) e una secondaria di primo grado (San Vito al Tagliamento, primo anno del ciclo sperimentale), realizzata in collaborazione tra l'Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia - teatro**e**scuola e l'Usci Friuli Venezia Giulia. Il laboratorio, che rende i ragazzi protagonisti di una storia a più dimensioni espressive, è fondato sull'interazione tra testo, musica (in particolare nel suo aspetto corale) e azione teatrale, in un'operazione studiata "a distanza", che a raccontarla sembra davvero avere del miracoloso. Lo staff di operatori (Michele Polo, Serena Di Blasio, Denis Monte) e di autori (Chiara Carminati per il testo, Carlo Berlese per le musiche) ha incontrato tutto sommato solo poche volte i ragazzi coinvolti e i loro insegnanti.
Eppure la magia, la coesione, l'organicità, la coerenza sono state caratteristiche essenziali del lavoro finale che ha coronato il percorso. Nell'intero svolgersi del progetto, in campo ci sono prima di tutto la spontaneità, l'intelligenza, il senso dell'ascolto (nella sua accezione più profonda) dei ragazzi. E da queste caratteristiche tutta l'operazione prende il suo significato più interessante. Il laboratorio si è basato su musiche costruite *ad hoc* per il progetto da Carlo Berlese, e sui testi di Chiara Carminati, che ha trasformato un suo racconto (*Zefira*) in una serie di canzoni. Denis Monte si è occupato di preparare le voci cantate, mentre a Michele Polo e Serena Di Blasio è andato il compito di incontrare le classi e guidare i ragazzi nella costruzione drammaturgica.
Partiamo proprio dall'intervento di Carlo Berlese, presidente dell'Usci Pordenone, compositore, direttore di coro e insegnante; uomo di grande generosità che nelle "due chiacchiere" che ci ha concesso, ci ha colpito per la spontaneità e insieme per l'esperienza dei suoi commenti. «Questo progetto mi piace, ci credo per come è strutturato. Richiede molto impegno, ma è importante perché si dedica ai ragazzi da diversi punti di vista. Non è semplice raggiungere i giovanissimi, ma "Teatro di Voci" rimane in equilibrio tra musica, canto e teatro con semplicità e partecipazione. Quando teatro**e**scuola mi ha proposto il testo di Chiara, non è stato difficile lavorarci. La musica ne è uscita quasi da sola, spontaneamente. Ho trovato facilmente ritmica e

timbrica adatti allo scopo e anche Denis mi ha subito confortato: proponendo le musiche agli allievi, ha notato la disinvoltura e il divertimento con i quali loro se ne appropriavano. Per parte mia sono molto soddisfatto della partitura e spero di aver trovato una forma adatta per i cori "estemporanei" come in questa occasione. Lo scopo è di accogliere i ragazzi nella musica, di non farli mai sentire inadeguati: ho cercato di ragionare come didatta (io insegno educazione musicale) e ho seguito la mia lunga esperienza di coralità per scegliere la scrittura. Spirito artigianale: così ho affrontato questo lavoro e – come di altri in passato – me ne sono un po' innamorato. Non lo dico per autocelebrarmi, ma per raccontare con quale gusto mi dedico a queste esperienze. E spero che i ragazzi, soprattutto loro, lo apprezzino».

«Devi saper affrontare i tuoi limiti, metterci i piedi sopra e farli diventare un gradino per salirci e andare oltre, più in alto». Così Chiara Carminati – tra le altre considerazioni – racconta lo spirito di *Zefira*. Parlando al telefono, tranquillamente camminando, riesce a restituirci immagini poetiche anche in un'informale e veloce conversazione a distanza. Ci racconta di come è nata la storia di *Zefira*, racconto protagonista di "Teatro di Voci" 2013: l'editore Condè Nast decise, alcuni anni fa, di dedicare i ricavati di una pubblicazione in beneficenza, a vantaggio dei bambini delle favelas di una zona periferica di San Paolo del Brasile. Per comporre quest'edizione Condè Nast ha chiamato scrittori e poeti che dedicano le loro opere ai bambini: ognuno degli autori interpellati aveva il compito di scegliere un piccolo foglio fatto compilare dagli stessi bambini, nel quale essi esprimevano un loro desiderio. Anche io ero tra questi autori, e per ispirare il mio testo scelsi il bigliettino di una bambina che aveva scritto di voler diventare una cantante. Forse nei pensieri della bambina non c'era la figura di Zefira, ma tutt'altro tipo di cantante. A me però è venuto spontaneo di parlare di un desiderio "comune", di una strada fatta di ostacoli e della lotta che giorno dopo giorno bisogna affrontare per perseguire i propri scopi. Ho giocato con le parole, naturalmente, per spiegare come sia utile e necessario saper "fare di necessità virtù" e accogliere in modo intelligente i limiti che si incontrano. Quando teatro**e**scuola mi ha proposto di occuparmi del testo per "Teatro di Voci" non ho esitato nel riprendere questo racconto, che mi sembrava il più adatto a uno svolgimento che includesse l'uso del canto. Ho trasformato il testo narrato in canzoni, adeguandomi alla funzione teatrale richiesta da Michele e Serena. Una prima volta ci siamo trovati io, Carlo e Michele e ho cercato di esprimere i "colori musicali" delle canzoni, per come avevo pensato e scritto i testi. La volta successiva, alla presentazione ufficiale del progetto, ho ascoltato alcune delle canzoni con la nuova musica: avevano già una loro fisionomia, e mi è piaciuto molto. Però ora non so quale percorso abbiano fatto i miei versi: non so come siano stati utilizzati all'interno dello svolgimento teatrale. E mi impressiona pensare che li sentirò cantati da così tanti bambini. Chissà quale e quanto grande sarà l'impatto!».

Il maestro Denis – da tutti non l'abbiamo mai sentito nominare diversamente – si chiama Monte di cognome ed è una sorta di "nume tutelare" delle voci bianche in regione. Dopo essersi specializzato nel metodo Willems a Udine ha sempre lavorato con i bambini. Oggi dirige il coro di voci bianche di Torviscosa, ma negli ultimi anni ha percorso tutta la regione per parlare di coralità. Anche lui è entusiasta del progetto: «I ragazzi sono tutti molto preparati e curiosi. Con alcuni di loro (che sono nella scuola in cui insegno, a Fiumicello) ho avuto modo di lavorare più continuativamente ed è stata una fortuna. La partitura di Berlese, diversamente da quella di Basevi dello scorso anno che era molto lineare, prevede una lettura relativamente complessa: ci sono momenti di intrecci di voci, l'estensione vocale è sfruttata appieno.

Credo che Berlese abbia fatto un lavoro egregio, completo. E non è facile quando si parte da un testo "precostituito". Ora siamo tutti eccitati per questa prima assoluta, curiosi di vedere quali sorprese ci riservano i bambini. Il risultato del rapporto reale tra musica e teatro è ancora tutto da scoprire. Per dare struttura al lavoro ci siamo incontrati fra noi davvero poche volte, ma i ragazzi hanno avuto davanti un percorso sicuro: ci siamo coordinati e subito intesi su come gestire le parti musicali nell'ambito dell'azione teatrale».

E Michele Polo (del quale conosciamo da tempo la grande energia "propulsiva", la passione sincera e l'ottima competenza), il primo che sentiamo al telefono in ordine di tempo, ha il compito, insieme all'altrettanto brava Serena Di Blasio, di costruire le azioni teatrali con i bambini; ha incontrato gli allievi per quattro volte, ogni volta ipotizzando nuove "avventure", nuovi percorsi drammaturgici, lasciando liberi i ragazzi di muoversi e reagire come più spontaneamente volessero. «A partire dal testo gli allievi hanno sempre inventato azioni diverse e altre possibilità, abbiamo sempre cercato di responsabilizzarli, di evitare che si ripetessero, che scegliessero soluzioni simili per due volte di seguito. Il bello di questo processo è che in questo modo di fare teatro i bambini non hanno la sensazione dell'*errore* in quanto tale. Non può esistere un errore tale da rovinarti la performance: qualsiasi cosa succeda in scena è rimediabile e può assumere un nuovo significato. Un concetto fondamentale per sollecitare l'espressività teatrale dei più piccoli. A differenza della staticità del cantare nel coro (chi canta nel coro si sposta il meno possibile per non perdere le proprie posizioni, per mantenere i rapporti sonori e fisici con gli altri cantanti e con la direzione) e della sicurezza musicale della partitura, il teatro non ha "certezze", ma vive in funzione della libertà di spazio, di forma, di espressione non vincolati. Le "note" che delineano i confini della lettura musicale non esistono nel fare teatro, ed è proprio questo il bello. Nulla si ripete mai uguale a se stesso, e ogni nucleo di ragazzi reagisce diversamente. All'inizio l'idea di non avere un testo da seguire genera un po' di confusione; poi, invece, quando i ragazzi vengono spinti a usare quel testo come spunto, a renderlo teatrale secondo le proprie intenzioni, senza diventarne schiavi, allora nascono le nuove "immagini" relative al testo, i nuovi movimenti, il nuovo concetto dello spazio, diverso tra ragazzo e ragazzo e diverso anche da incontro a incontro. Chi ha già partecipato al progetto 2012 – spiega Michele – è evidentemente più ricettivo alle indicazioni che cerchiamo di dare ed è un gran bene perché così può essere da stimolo ai più inesperti. Oltre che essere una gradita conferma che i nostri sforzi hanno aiutato a sviluppare una sensibilità teatrale». Alla domanda su come il diverso corpo docenti delle scuole abbia partecipato al progetto, Michele risponde con franchezza: «Chi accetta di salire su un *carro* di questo tipo, ha già di per sè una mentalità aperta. ERT-teatro**e**scuola fonda le sue attività su questo approccio e difficilmente scuole e insegnanti che privilegiano la visione didattica "frontale" apprezzano queste formule di laboratorio. Ora non ci resta che lavorare "dal vivo", e scoprire come i ragazzi useranno gli strumenti del teatro e quali relazioni si sviluppano tra attori e tra palcoscenico e pubblico in una prima assoluta totalmente irripetibile».

A conclusione e in aggiunta vogliamo dire che la "prima" ha soddisfatto pienamente le aspettative: quello che abbiamo visto è stato uno spettacolo ricco, completo e piacevolissimo dove musica, coro, gesto e movimento hanno trovato, sul palco, la loro naturale sintesi.

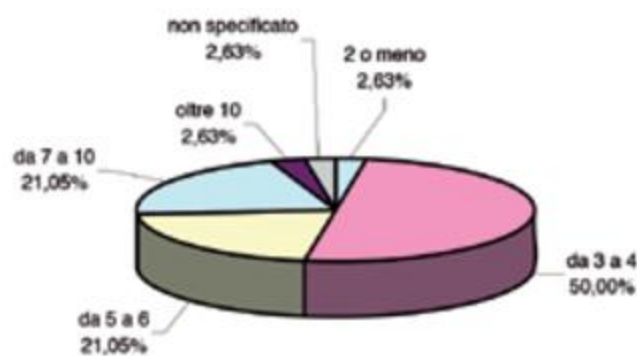
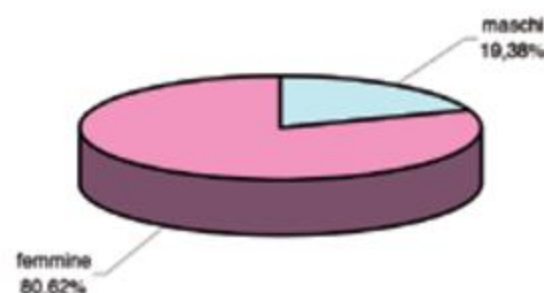
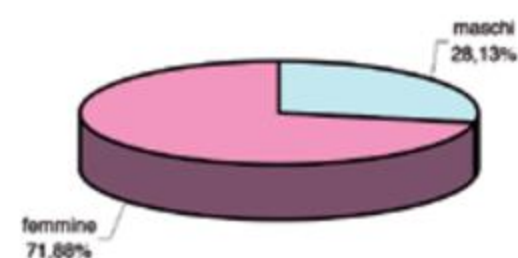
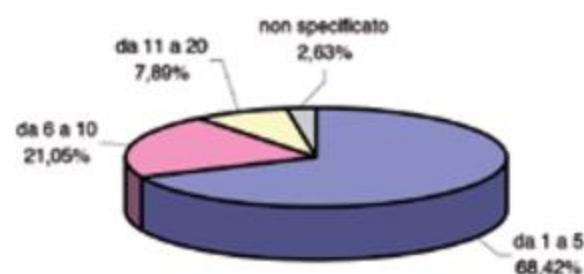
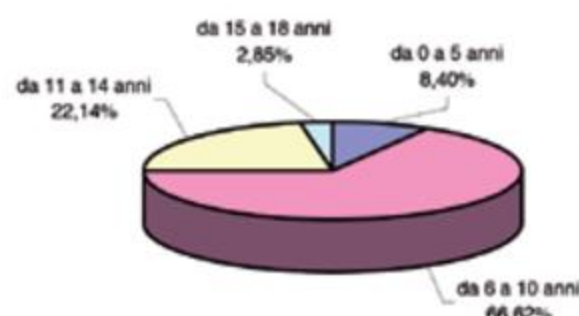
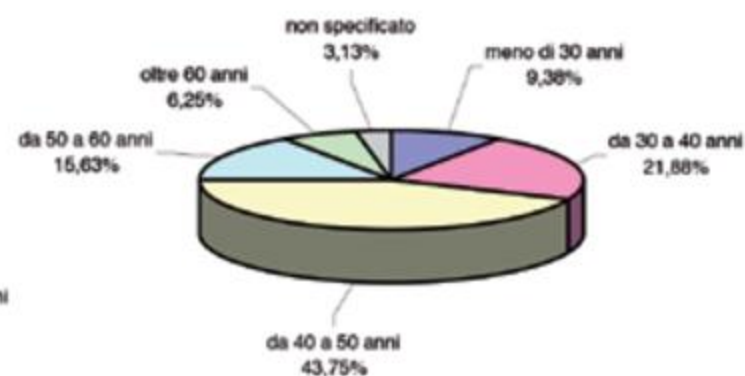
CONOSCERE PER AGIRE

Indagine sulla coralità infantile e scolastica in Friuli Venezia Giulia

Pier Filippo Rendina

Non credo di essere di parte nell'affermare che l'Usci Friuli Venezia Giulia rivolge un'attenzione particolare al mondo dei cori di voci bianche e dei cori scolastici. Lo dimostrano da un lato le pagine che – da quest'anno con evidente sistematicità – *Choralia* dedica all'educazione e alla formazione, e dall'altro i diversi progetti tra cui "Primavera di voci", che da oltre dieci anni coinvolge l'intera coralità infantile del nostro territorio regionale; "Teatro di voci", in collaborazione con l'ERT del Friuli Venezia Giulia; i corsi di formazione all'interno dei seminari "A scuola di coro"; le pubblicazioni espressamente dedicate alle voci bianche come *Cjantutis pai fruts*, il recente volume *Anìn anìn a nolis* e l'imminente uscita di *Oi deriderela*.

In quest'ottica è sembrato quanto mai necessario fare il punto sulla situazione della coralità infantile e scolastica nella nostra regione, per poterne ricavare spunti di riflessione e strategie d'azione per il futuro. Per questo abbiamo voluto proporre il 23 marzo scorso a Palmanova un incontro per presentare i primi risultati del censimento dei cori di voci bianche e cori scolastici attivi sul territorio, condotto nei primi mesi dell'anno, e soprattutto per raccogliere esperienze, esigenze e suggerimenti.
Ma procediamo con ordine: come è stato condotto il sondaggio tra i cori? Per prima cosa si è voluto stendere un questionario informativo che fosse il più possibile sintetico e semplice da compilare (si sa che la complessità burocratica è un freno non da poco!), e che fosse utile a raccogliere le principali informazioni sui cori di voci bianche e scolastici esistenti in regione. Le domande riguardavano – tra le altre cose – i dati anagrafici del coro, la sede e orari delle prove, la natura giuridica del coro stesso, il repertorio praticato, il numero dei coristi, i riferimenti del direttore (età, sesso, formazione…).
Tramite una newsletter specifica e la pubblicazione on-line sul sito www.uscifvg.it si è quindi proceduto a diffondere il questionario tra tutti gli associati, e non solo tra i cori di voci bianche, offrendo così la possibilità di compilazione anche a cori eventualmente non presenti negli archivi dell'associazione, vuoi perché realtà interna a un coro di adulti, non autonoma e a volte non "ufficializzata", vuoi perché per qualsivoglia motivo non (ancora) associati ma magari affidati a un direttore che opera anche nell'ambito dei nostri cori iscritti. Ulteriori invii del questionario a indirizzi per così dire "mirati" hanno infine consentito di raccogliere complessivamente 41 schede compilate, variamente distribuite sul territorio regionale. Significa forse che in regione ci sono quaranta cori di voci bianche e scolastici? Naturalmente no, e non solo perché non è detto che tutti abbiano risposto all'indagine. Alcuni numeri parlano chiaro, e andiamo subito a esaminarli.
A oggi il database dei cori associati ci parla di 46 cori di voci bianche iscritti, di cui 5 scolastici e 41 non scolastici, con diverse concentrazioni nelle quattro province (Trieste 33%, Udine 30%, Gorizia 22%, Pordenone 15%). Un censimento ministeriale del 2009 getta poi una luce interessante sulla realtà dei cori scolastici: dai dati forniti dal MIUR veniamo a conoscenza di 59 cori distribuiti tra scuole primarie e secondarie di primo grado. Di questi, "solo" tre sono cori associati. Un dato su cui vale la pena

riflettere. A questi numeri, aggiungiamo una decina di cori non associati che hanno risposto al nostro sondaggio e, tenendo conto dei "doppioni", scopriamo che i cori infantili presenti sul territorio regionale sono ben oltre il centinaio, specie se consideriamo quel delta al momento imprecisabile costituito dai cori non associati, non censiti dal ministero e che non hanno risposto al nostro sondaggio.
Credo che tenere bene in mente questi numeri sia fondamentale per rendersi conto – dati alla mano e non solo in base a una percezione "intuitiva" – che la realtà della coralità infantile nella nostra regione gode di una diffusione e di uno sviluppo davvero notevoli. Quando parliamo dunque dell'importanza che questo universo rappresenta, i numeri non possono che darci sostegno e spingerci ad andare oltre e a lavorare con rinnovato impegno ed entusiasmo.
Dicevo che il censimento ci ha permesso di raccogliere 41 schede compilate. L'analisi dei dati che ora andrò brevemente a riassumere e che è stata presentata all'incontro di Palmanova tiene tuttavia conto di 38 di queste schede: questo perché 3 questionari si riferivano a cori giovanili o di scuole superiori. Non vogliamo con questo dare meno attenzione ai giovani di quanto meritino – prova ne è stata la rassegna "Primavera di voci giovani" a Casarsa – bensì dare uniformità alle statistiche concentrandosi sulla fascia di età che va dalla prima infanzia fino alle scuole medie. Il mondo dei cori giovanili, con le sue specificità, merita certamente altrettanto spazio e per questo potrà essere oggetto di una successiva indagine mirata.
Un'altra riflessione – peraltro piuttosto ovvia, specie agli addetti ai lavori – riguarda la rappresentatività dei dati: è naturale che statistiche effettuate su un campione di 38 soggetti all'interno di un bacino potenziale di oltre 100 cori non possano essere né esaurienti né tantomeno definitive. Questo è il motivo per cui i dati che qui riportiamo vanno intesi come un primo *step* verso la conoscenza della coralità infantile in regione e il censimento va quindi considerato tutt'ora aperto: nei prossimi mesi provvederemo a rilanciare l'indagine in modo da ampliare il più possibile la raccolta delle informazioni, specie tra i cori scolastici.
Ora non è questa la sede per riportare tutti i dati emersi dal sondaggio: il report completo così come presentato a Palmanova può essere comodamento richiesto in segreteria. Alcuni numeri però possono risultare interessanti, vuoi perché ci confermano impressioni intuitivamente già note, vuoi perché mettono in luce situazioni e realtà inattese.
Ecco che dei 38 cori esaminati, il 37% risulta venire dalla provincia di Udine, il 27% da Trieste, con il restante 36% equamente distribuito tra Gorizia (18%) e Pordenone (18%). Sempre su 38 cori, il 74% sono associati e 26% non associati, che tradotto in numeri significa 28 e 10. Tenendo presente, come già detto sopra, che i cori infantili associati a oggi sono 46, questo significa che 18 di questi non hanno compilato la scheda. A essi va dunque un appello: se state leggendo questo articolo e non avete partecipato al censimento, sappiate che siete ancora in tempo per compilare la scheda (reperibile nella homepage del sito) e inviarla alla nostra segreteria.
Per quanto riguarda la natura giuridica dei cori esaminati, tra i 27 cori non scolastici che hanno restituito il questionario, 7 sono costituiti in un'associazione autonoma, 8 dipendono da un coro adulto, 2 da una banda e 10 da un'altra associazione (scuola di musica, accademia musicale ecc.). Degli 11 cori scolastici, la maggior parte sono cori di scuola primaria (6 cori). Resta inteso che 11 cori scolastici su circa 60 potenziali sono una ben piccola parte per costituire un campione rappresentativo.
Facciamo ancora un passo avanti e vediamo come si configura l'attività di questi cori. Il 50% (19 cori) effettua in media 3 o 4 prove al mese, il 21% (8 cori) si riunisce 5 o 6 volte e un altrettanto 21% dalle 7 alle 10 volte. La stragrande maggioranza (68%, 26 cori) esegue da 1 a 5 concerti all'anno, mentre il 21% (8) da 6 a 10; solo 3 cori si esibiscono in più di 10 concerti all'anno (che significa, in pratica, almeno una volta al mese!).
Interessante è anche notare che il 26% (10 cori) fa riferimento, nel proprio percorso educativo, al metodo Willems, mentre il 47% (18 cori) non segue alcun metodo specifico (i restanti si distribuiscono in piccole percentuali tra i metodi Dalcroze, Kodály, Orff e altri).
E per quanto riguarda i repertori

Distribuzione dei cori per numero di prove al mese

Distribuzione dei coristi in base al sesso

Distribuzione dei direttori in base al sesso

Distribuzione dei cori per numero di concerti all'anno

Distribuzione dei cori in base al'età

Distribuzione dei direttori in base al'età

praticati? Qui il discorso si fa un po' più complesso. Nella scheda si era cercato di sintetizzare i repertori prevalenti distinguendo sei macroaree: repertorio classico, popolare e folk, spiritual e gospel, pop jazz, repertorio didattico, altri repertori. Pur nella consapevolezza dei limiti impliciti in questa suddivisione, e tenendo conto che era possibile effettuare una sola scelta tra quelle proposte, osserviamo che il 58% (22 cori) si dedica prevalemente al repertorio didattico, inteso sia come produzione specifica volta all'apprendimento musicale sia come *corpus* di brani dedicati espressamente alla coralità infantile. A questo proposito, pensiamo a quante volte alle rassegne per cori di voci bianche e scolastici ci capita di ascoltare – non senza un pizzico di orgoglio! – brani tratti dalla collana *Giro Giro Canto* di Feniarco, a conferma del successo di un'iniziativa editoriale che continua a riscuotere l'interesse e l'attenzione del mondo corale infantile.

Il questionario chiedeva quindi di indicare, con la possibilità di scelte multiple, i singoli repertori specifici praticati dai cori. Da questa indagine risulta che 31 cori su 38 hanno in repertorio brani o elaborazioni di canti popolari (sia italiani che internazionali), 27 cori eseguono repertorio profano (in grande prevalenza contemporaneo), 22 altri repertori (vocal pop, spiritual e gospel, lirico...), e solo 19 (50%) eseguono musica sacra (anche in questo caso, in prevalenza contemporanea). Nettamente poco praticati sono i repertori antichi (rinascimentale, barocco, classico, romantico) con preferenza dunque per la modernità e la contemporaneità. Un ultimo dato interessante riguarda le forme di accompagnamento prevalente, per l'84% affidato a strumenti (pianoforte o altro) e solo in 3 casi con l'ausilio di basi musicali, informazione questa che, se paragonata con il panorama musicale di un paio di decenni fa, ci fa ben sperare per il futuro della musica "dal vivo".

Concludiamo la carrellata sui dati con alcune riflessioni che riguardano le "persone" coinvolte in questi cori, primi tra tutti i coristi. Confermando una realtà sotto gli occhi di tutti, osserviamo che l'81% sono femmine e solo il 19% maschi, mentre per quanto riguarda l'età il 67% ha dai 6 ai 10 anni, il 22% dagli 11 ai 14 e l'8% ha meno di 5 anni. Una piccola percentuale (3%), pur cantando in cori a tutti gli effetti di voci bianche, supera i 14 anni. A onor del vero, va evidenziato che solo due cori su 38 (5%) sono esclusivamente femminili: ciò significa che in ognuno degli altri cori canta almeno un maschietto. Quando si dice che la speranza è l'ultima a morire!

La stessa prevalenza del sesso femminile caratterizza anche i direttori, con il 72% di direttrici donne e il 28% di uomini. L'età si concentra prevalentemente tra i 40 e 50 anni (44%); le percentuali calano quindi progressivamente spostandosi nelle fasce di età (osserviamo comunque con interesse che oltre il 30% dei direttori ha meno di quarant'anni!). Ultime informazioni sui direttori riguardano la loro formazione: su 20 diplomati al conservatorio, solo 5 di essi hanno studiato nello specifico direzione di coro; alcuni (5) possiedono una laurea a indirizzo musicale, altri (9) hanno studiato presso scuole di musica private. Il pizzico di orgoglio riemerge quando leggiamo che il 72% dei direttori ha frequentato almeno una volta un corso organizzato dall'Usci Friuli Venezia Giulia o dalle associazioni provinciali, a dimostrazione di quanto sia importante andare "a scuola di coro"!

Detto questo, quali sono le prospettive di lavoro per la nostra associazione? Rimanendo nell'ambito "conoscitivo", sicuramente il proseguimento dell'indagine, volto ad allargare il campione di analisi sia tramite il coinvolgimento dei cori associati che non hanno ancora risposto al questionario (circa il 42%), sia effettuando una ricognizione mirata tra gli istituti scolastici della regione. A quel punto, con maggiori dati alla mano e

con un campione di indagine più ampio e rappresentativo, si potrà procedere in un'analisi più approfondita e trasversale, per individuare collegamenti, ricorrenze e ulteriori spunti di riflessione.
Dal dibattito apertosi durante l'incontro di "Note di conversazione", sono inoltre emersi interessanti proposte che sono passate all'esame degli organi dell'Usci regionale e che pertanto saranno inserite nella programmazione a medio e lungo termine dell'associazione (e a questo proposito si sta costuendo un apposito gruppo di lavoro a livello regionale composto da rappresentanti di tutte le province, allo scopo di elaborare nuove idee e riflessioni, ma anche di agire a livello concreto facendo ad esempio da tramite tra l'associazione e il mondo della scuola). Una prima iniziativa – che ha già trovato attuazione – è il riconoscimento dei corsi di formazione promossi dall'Usci da parte dell'Ufficio Scolastico Regionale: la richiesta formale presentata in tal senso ha trovato accoglimento e pertanto a partire dall'anno scolastico 2013/14 corsi quali il corso superiore per direttori, i seminari di gregoriano di Rosazzo e la rete "A scuola di coro" saranno inseriti tra le iniziative di formazione per il personale della scuola accreditate presso l'USR. Proseguendo in questa direzione, si tratta di rafforzare ulteriormente e possibilmente istituzionalizzare la "formazione dei formatori", vista come passaggio obbligato per la crescita della coralità infantile. La partecipazione dei direttori di cori voci bianche ai corsi dell'Usci in questo senso ci stimola a proseguire con rinnovato entusiasmo, ma certamente si può pensare a ulteriori proposte in questo senso e, perché no, magari a siglare un protocollo di intesa con l'Ufficio Scolastico Regionale sulla falsariga di quanto già avvenuto a livello nazionale tra il Forum per l'educazione musicale (di cui fa parte, tra gli altri, anche Feniarco) e il Ministero dell'Istruzione. Per il nostro mondo corale associativo si tratterebbe di ottenere non solo l'accreditamento come ente formatore del personale docente, ma anche il riconoscimento in quanto soggetto in grado di fornire educatori professionalmente preparati alla formazione dei giovani e a intervenire dunque negli istituti scolastici per quanto concerne le attività corali.
Ma la battaglia a favore della coralità infantile non può e non deve essere combattuta solo dall'associazione regionale: molte sono le iniziative virtuose già diffuse sul territorio e delle quali hanno dato testimonianza tangibile quanti sono intervenuti all'incontro di Palmanova. È forse utopico pensare che, come già avviene in molti casi, ciascun coro – nel suo paese, nel suo comune, nella sua città – si faccia promotore di un vivaio di voci bianche, sostenendone e incentivandone l'attività? O magari addirittura, superando divisioni e rivalità, diversi cori dello stesso territorio uniscano le forze per formare *il* coro di voci bianche del proprio comune? Ed è forse altrettanto utopico lanciare, in maniera forse provocatoria (ma nemmeno così tanto), il motto "adotta un coro scolastico" per dire che ogni coro sposi la causa dello sviluppo della coralità scolastica facendo nascere e promuovendo un coro nella scuola del proprio paese e – se necessario – fornendo l'eventuale supporto che l'istituto scolastico potrebbe non essere in gradi di fornire?
Come già più volte sottolineato, l'indagine sin qui condotta sulla coralità infantile e scolastica in regione non vuole costituire un punto di arrivo, ma non rappresenta neppure un punto di partenza *ex novo*: molto si è fatto a favore dello sviluppo e della crescita dei cori di voci bianche, e molto si continuerà a fare, magari trovando nuove strade e individuando nuovi percorsi. Quel che è certo è che per *agire*, e per agire *bene*, è necessario *conoscere* a fondo la realtà nella quale si vuole intervenire, e il proseguimento del censimento – con l'aiuto e il coinvolgimento di tutti – non potrà che fornire ulteriori strumenti utili a questa importante conoscenza.

TUTTI CORISTI IN UNA VITA

Sandro Bergamo

Il metodo Usci è tutto l'opposto di quello Bontempi. Chi ha più di quarant'anni ricorderà la pubblicità delle famigerate tastiere giocattolo: tutti organisti in ventiquattrore!
Con l'Usci, invece, tutti coristi in una vita. Perché cantare per passione significa non solo dedicarsi alle prove in funzione dei concerti, ma avere davanti a sé l'obiettivo di crescere in continuazione, di andare sempre oltre al punto cui si è arrivati. Proprio per questo suo non essere legato a obiettivi materiali di sopravvivenza, lo scopo del cantare non è mai raggiunto. O meglio, è il cammino stesso a essere scopo del viaggio e la meta si raggiunge nel suo stesso cercarla.

Promuovere incontri di formazione è stato da sempre il modo di essere dell'associazionismo corale e l'Usci, in questo, ha esercitato un ruolo importantissimo, di stimolo tanto al cantore quanto al direttore. Nei suoi oltre trent'anni di vita l'associazione regionale ha sempre proposto occasioni in cui tanto il cantore principiante quanto il maestro più preparato avessero modo di migliorare le loro tecniche e le loro conoscenze. Dapprima occasioni isolate, legate alla consapevolezza di dover affrontare con qualche sistematicità gli aspetti legati alla tecnica vocale o al bisogno dei direttori di un approccio più consapevole al repertorio o alla gestualità, poi, consolidandosi la struttura associativa, la ripartizione di compiti tra i diversi livelli: la formazione di base alle associazioni provinciali e regionali, quella a livelli più profondi a Feniarco.
Da diversi anni l'Usci Pordenone e l'Uscf hanno dato vita a iniziative comuni, condividendo un unico progetto. La sinergia ha ridato vigore all'azione formativa e dopo diversi anni è possibile cominciare a trarne un primo bilancio.
Obiettivo dei primi corsi sono stati i direttori, con i quali affrontare le nozioni basilari, relative soprattutto alla gestualità e alla conduzione della prova, con maestri provenienti dalla nostra regione. La fascia di riferimento, oltre ai direttori, fin dall'inizio si è voluta allargare anche a coristi musicalmente preparati e magari già collaboratori dei proprio maestri o responsabili, all'interno del coro, per la propria sezione quanto ad apprendimento della parte. Ed è stata una scelta felice, che ha visto fin da subito questo tipo di corsisti partecipare alle lezioni. Oggi possiamo con soddisfazione vedere alcuni nostri cori diretti da persone che hanno affrontato per la prima volta la direzione nei nostri corsi. Certo, non sono state sufficienti quelle lezioni, ma il seme di curiosità deposto in quelle occasioni è poi germogliato in più ampi percorsi formativi.
Ben presto, senza contraddire lo spirito di formazione di base che devono avere questi corsi, si sono precisati i contorni tematici dei seminari proposti, venendo incontro alle richieste di potenziali corsisti che esprimevano i loro desideri o cercando di tener conto di alcune tendenze emergenti, in generale, dalla coralità regionale. Da qui l'attenzione ai repertori giovanili, al vocal pop (comprese le percussioni vocali), alla musica etnica.
Nel 2010 una svolta importante: l'avvio di un modulo specificamente rivolto ai coristi, dove le problematiche interpretative fossero viste non dalla parte di chi il brano deve

dirigere, ma da quella di chi lo deve cantare. Un successo, perché il corso tenuto da Fabrizio Barchi sul repertorio popolare, pur avviato con qualche sforzo iniziale, ebbe vasta adesione e fu replicato, è proprio il caso di dire, a furor di popolo. In breve i moduli aperti ai coristi si sono ampliati e l'attività formativa è diventata molto di più di un semplice corso di direzione, abbracciando vasti settori della musica corale, dal popolare al gregoriano, dal vocal pop alla musica etnica.
Lo stesso cambio di denominazione, che dal 2011 è diventata "A scuola di coro", sottolinea la maggiore completezza e organicità che l'attività formativa ha assunto nelle due provincie. Oggi la "scuola di coro" si presenta come una delle principali attività promosse dall'Uscf e dall'Usci Pordenone. Volutamente collocata nel periodo che va da gennaio ad aprile, in cui l'attività concertistica si fa più rada, è strutturata in quattro moduli, due per provincia. A ogni docente viene chiesto di riproporre per un biennio il proprio modulo, in modo da consentire un approfondimento. Di norma, poi, l'esperienza viene ripetuta nell'altra provincia, per ampliare le possibilità di partecipazione.
Questa strategia ha un riscontro nella crescita di partecipazione: una cinquantina i corsisti nei primi anni, poi il superamento dei cento, per arrivare ai 135 del 2013, con una punta di 177 partecipanti nel 2012. A questi vanno aggiunti i coristi dei cori laboratorio, elemento indispensabile perché alcuni moduli possano essere realizzati e occasione preziosissima di formazione anch'essa. Possiamo dire, insomma che ogni stagione coinvolge dalle duecento alle trecento persone.
Questo ha potuto dare la collaborazione tra due associazioni provinciali unita alla voglia di imparare dei nostri coristi, a dimostrazione che, quando si fa sistema, la somma non è aritmetica, lineare, ma geometrica: due più due non fa quattro, ma almeno otto. Non resta che sperare nell'estensione del sistema a tutta la regione.

BELLEZZA E SEMPLICITÀ NELLA MUSICA LITURGICA

Due opere di Luigi Bottazzo

Valentino Pase

In un mio precedente articolo ho parlato delle corali che si andarono sviluppando agli inizi del secolo scorso citando un caso particolare: quello della *schola cantorum* di Pasiano di Pordenone che nacque e si sviluppò nella prima metà del '900. Repertorio prediletto dalla corale erano perlopiù opere di autori appartenenti al movimento di riforma della musica sacra cosiddetto ceciliano che ebbe tra i suoi esponenti in Italia Perosi, Tebaldini, Casimiri, Ravanello e molti altri. Tutti questi autori, e pure i loro omologhi tedeschi, tentarono nelle loro composizioni di produrre una musica spoglia di eccessi, adatta alla celebrazione liturgica, volta non tanto agli sviluppi della musica dell'epoca ma, spinti dall'influsso dello storicismo romantico, ai grandi modelli del repertorio sacro rinascimentale e della monodia gregoriana.

Se da un lato è vero che tale riforma causò un certo immobilismo nella composizione della musica sacra che rimase così per lungo tempo chiusa alle innovazioni della fine del XIX secolo e gli inizi del successivo, dall'altro è altrettanto certo che essa permise il diffondersi capillare di gruppi corali, nonché una migliore formazione musicale per coloro che questi cori dovevano preparare. Tale espansione dell'insegnamento e della pratica musicale e corale non si fermò alle città, da sempre centri della cultura, ma arrivò fino alle parrocchie più periferiche delle campagne. E questa diffusione fu permessa non solo dalla volontà delle autorità religiose – si veda il Motu Proprio *Inter Sollicitudines* del 1903 – o dalla creazione delle scuole ceciliane in ogni diocesi. Anche la semplicità delle opere, che venivano scritte con una certa attenzione alle possibilità vocali dei cori parrocchiali e probabilmente anche alle capacità di suonare gli organi da parte degli organisti di tali comunità, permisero alla musica ceciliana di entrare capillarmente nella pratica liturgica. Il caso che ora prendiamo in esame può esserne un esempio.
Luigi Bottazzo fu uno dei principali compositori ceciliani, anche se meno celebre di Lorenzo Perosi. Egli nacque l'8 luglio 1845 a Piazzola sul Brenta, a 9 anni a causa di un incidente perse la vista e alcuni anni dopo, nel 1856, entrò all'istituto per ciechi di Padova dove studiò pianoforte, organo e composizione. Dello stesso istituto egli diventò l'insegnante di armonia, contrappunto e organo affiancando così alle attività di esecutore e di compositore anche quella di insegnante. La maggior parte delle sue opere sono di carattere sacro: mottetti, salmi, antifone, inni e responsori, nonché 40 messe, a 2, 3 o 4 voci. Nei primi anni del secolo egli era solito passare le estati ritirato in qualche piccolo paese di campagna, spesso continuando il lavoro di composizione: ciò avvenne anche a Prata e Pasiano, paesi in cui si recò fra il 1905 e il 1911. Frutto di questi soggiorni sono due messe: la *Missa in honorem S. Luciae* op. 180 in Fa, e la *Missa Pastoralis* op. 198 in Mi bemolle, entrambe a due voci pari con accompagnamento di organo o armonium. È quasi certo che a Pasiano il Bottazzo fu ospitato da quel Luigi Ragogna di professione sarto, amante della musica e organista nonché maestro della *schola cantorum* parrocchiale, e uno dei pochi in paese a possedere

un pianoforte sul quale, probabilmente, l'illustre ospite ha composto proprio la *Missa Pastoralis*. Possiamo pensare che il tipo di ospitalità ricevuta dal maestro padovano in quel di Prata sia stata simile ed è anche possibile che i sacerdoti della zona, vista la presenza di un musicista di chiara fama, ne abbiano approfittato chiedendogli di accompagnare la messa domenicale o di dare qualche dritta al coro, nonché di comporre una messa in onore della patrona Santa Lucia alla quale lo stesso ospite doveva essere assai devoto. Queste opere dovevano perciò tenere ben presente le possibilità vocali delle *scholae* così come quelle dei maestri e degli organisti, permettendo un facile apprendimento della parte e una piacevole esecuzione. Analizziamo perciò da vicino queste due messe che Bottazzo scrisse avendo in mente i cori parrocchiali di Pasiano, Prata e delle parrocchie limitrofe. Le due messe sono composte dall'ordinario completo, ma qui ci occuperemo solo del *Kyrie* e del *Gloria*, evidenziando quegli aspetti comuni che le caratterizzano.

Entrambi i *Kyrie* presentano il tema formato da un primo movimento ascendente compensato da una discesa, più breve nel caso della messa in onore di S. Lucia nella quale ad aprire è la voce inferiore mentre nella messa dei pastori è aperta dalla voce superiore. Il tema viene poi ripreso senza alcuna variazione alla quinta dall'altra voce, nel caso dell'op. 180 a quella superiore, nell'altro alla quinta inferiore. Il primo *Kyrie* si conclude infine in maniera abbastanza differente nelle due messe: nella prima abbiamo due battute in cui una delle due voci rimane sostanzialmente ferma mentre l'altra fa una scala, discendente nel caso della seconda voce, ascendente la prima, fino ad arrivare alla cadenza perfetta *do-fa*; più articolato si presenta invece nell'altra messa dove la prima voce espone un nuovo soggetto musicale ripreso dalla seconda, entrambe le voci si avviano con movimento parallelo a distanza di sesta verso la cadenza finale anche qui perfetta ma non *si bemolle-mi bemolle*, bensì *fa-si bemolle* che aprirà alla modulazione in *fa minore* che caratterizza il *Christe*. Entrambe le messe lo presentano in tonalità minore, *fa minore* la *Missa Pastoralis*, *re minore* la seconda, ma questo non è l'unico elemento di antitesi rispetto al *Kyrie*: se in questo il tema presentava subito un moto che con facilità tendeva a salire, nei *Christe* questa ascesa è resa ardua nel caso della prima messa da un salto discendente di quinta, nell'altra dalla fioritura *fa-mi*. Il *Christe* si conclude in entrambe le messe con la quinta del *Kyrie* riportando così il brano alla tonalità di partenza. L'ultimo *Kyrie* riprende perfettamente il primo differenziandosi per un maggiore sviluppo teso alla conclusione del brano che sarà all'unisono nella messa di S. Lucia, mentre più articolato da un gioco di imitazione fra le due voci nella seconda.

I due *Gloria* sono molto simili, come i *Kyrie*, per la loro struttura e constano di cinque parti il primo, di sei il secondo. La prima di queste parti, da "et in terra pax..." a "glorificamus te", dominata dalla tonalità principale, inizia in maniera declamatoria con le voci all'unisono (fino a "bonae voluntatis") nel caso della prima, con movimenti per lo più paralleli a distanza di terza e sesta nella seconda la quale da "bonae voluntatis" dà il via a un gioco di imitazione fra le voci presente in quella di S. Lucia per i versi "Laudamus te. Benedicimus te". Arrivati a "Adoramus te" ha termine l'inseguimento fra le voci e si torna a uno stile omoritmico accordale, anche se nell'op. 198 sono presenti maggiori fioriture, mentre nell'altra vi è un ritorno anche all'unisono.

Si apre quindi la seconda parte da "Gratias agimus..." a "gloriam tuam" caratterizzata in entrambi i casi da una modulazione, in *do maggiore* nell'op. 180, *sol minore* nell'altra, e da un tempo meno mosso del precedente. La grande differenza che passa fra le due messe è che nella *Missa Pastoralis* questo movimento, sempre omoritmico accordale a eccezione di alcune fioriture, è quasi completamente autosufficiente, a eccezione della cadenza finale che porta l'armonia da *sol minore* a *si bemolle maggiore*, mentre in quella di S. Lucia le due voci si dividono la melodia facendola diventare una lunga preparazione alla sezione successiva in *la minore*.

Altre differenze si riscontrano nella terza

parte, quella che va da "Domine Deus" a "Filius Patris". La prima delle due messe presenta due sezioni perfettamente identiche ("Domine Deus, Rex celestis, Deus Pater omnipotens" e "Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris") in cui le voci si muovono per lo più parallelamente a distanza di sesta, questi due versi sono intervallati da uno sviluppo melodico effettuato dalla sola prima voce. La seconda messa presenta in questa parte due melodie abbastanza simili per la prima e la seconda voce che si spartiscono i versi da "Domine Deus, Rex Coelestis" a "Jesu Christe" per convergere nuovamente nell'ultima parte di questa sezione dove si muovono prevalentemente in maniera parallela a distanza di sesta. In entrambe le composizioni è presente a questo punto una breve coda lasciata allo strumento che conduce a un mutamento del carattere del brano introducendoci alla quarta parte.

Questa è caratterizzata principalmente da un mutamento nel tempo che da *Allegro* si fa *Andante* in ambedue le messe. Ad accentuare il mutamento di carattere vi è nella prima un mutamento di tonalità che qui diventa *fa minore*, mentre nella seconda, che rimane in *mi bemolle maggiore*, la melodia si fa decisamente più delicata e cantabile passando anche dai 6/8 ai 3/4. Per quanto riguarda questa sezione nella messa di S. Lucia aggiungo che il tema viene proposto dalla prima voce e ripreso dalla seconda alla quarta inferiore e che lo sviluppo successivo della melodia avviene sempre con movimenti omoritmici e

paralleli delle due voci a distanza di sesta o terza terminando con un accordo di *do maggiore* che ci prepara alla ripresa del tema iniziale del *Gloria* e all'ultima parte del brano. Più interessante è invece l'omologa sezione dell'altra messa. Come detto sopra questa è molto più cantabile con delle fioriture più ricche, rispetto al resto della composizione, seppur semplici. Il tema viene proposto nel "Qui tollis peccata mundi" prima dalla seconda voce e poi, alla quarta superiore, dalla prima nel verso, mentre "miserere nobis" e "suscipe deprecationem nostram" sono cantati omoritmicamente con movimenti paralleli a distanza di terza e sesta da entrambe le voci. L'ultimo verso è invece all'unisono ma arricchito dall'accompagnamento strumentale che in questo punto è in evidenza per la prima e unica volta nell'intera messa.
La quinta parte è un ritorno all'inizio del *Gloria* poiché si ripresentano tutti quegli elementi che ne caratterizzavano la prima parte: la tonalità, il tempo e il tema. Nella messa di S. Lucia la melodia che va da "Quoniam Tu solus Sanctus" a "Tu solus Altissimus" è praticamente identica a quella che all'inizio del *Gloria* andava da "Et in terra pax" a "Benedicimus Te" e fino all'*Amen* conclusivo prosegue il gioco che vede l'alternanza di unisono e movimenti per terze o seste parallele. Nella *Missa Pastoralis* questo finale è invece diviso in due parti distinte. Come nella precedente il "Quoniam" riprende il tema iniziale del *Gloria* variandolo nel verso "Tu solus Altissimus Jesu Christe" in maniera tale da amplificarne la portata per arrivare alla sesta parte. Qui si torna ai 3/4 e a un tempo più vivace di quello di partenza; le voci, dopo un breve gioco di imitazione, si ritrovano a cantare omoritmicamente in una acclamazione grandiosa.
Per quanto riguarda l'accompagnamento dell'organo aggiungo solo che esso era pensato per dare il maggior risalto possibile alle voci secondo i dettami del Motu Proprio ricordato in precedenza. In genere esso si limita a raddoppiare le voci o al più, visto che siamo di fronte a una messa a due voci pari, può presentare una terza o quarta voce che dialoga con le altre due e le sostiene.
Ci avviamo verso la conclusione individuando quei punti che caratterizzano in particolare queste due opere di Bottazzo, ma anche buona parte di tanta musica in stile ceciliano. In primo luogo segnaliamo la presenza di temi musicali non eccessivamente complessi e pure abbastanza intuitivi, quindi il gioco di imitazione e di ripresa di questi fra le varie voci; vi è poi il moto parallelo fra le parti condotto quasi sempre per terza o per sesta, nonché le sezioni in stile omoritmico e accordale; infine è da sottolineare che l'estensione vocale richiesta non è eccessiva andando dal *do* centrale al *fa* acuto. Queste caratteristiche fanno sì che le composizioni di Bottazzo possano essere apprese facilmente anche da formazioni corali che non hanno una grande preparazione musicale o vocale, così come potevano essere quelle delle *Scholae* parrocchiali degli inizi del secolo scorso e che lo stesso compositore doveva conoscere bene. Ma questa semplicità stilistica non andava a discapito della bellezza. Il maestro padovano era in grado di produrre musiche gradevoli, più o meno complesse, usando pochissimi elementi e con questi era in grado di donare quell'enfasi necessaria a sottolineare gli aspetti sia drammatici che gioiosi dei vari componimenti sacri (si vedano le varie sezioni del *Gloria*) senza mai scadere nella banalità o nell'eccessiva teatralità.

ORLANDO DIPIAZZA

In memoriam

Orlando Dipiazza intervistato da Mauro Zuccante nel 2009

Nel tardo pomeriggio di lunedì 19 agosto si è spento, all'età di 83 anni, il maestro **Orlando Dipiazza**. Una grave perdita per la coralità regionale e nazionale, alla quale il maestro Dipiazza ha offerto molto in tanti anni di grande impegno e passione.
In attesa di dedicare alla sua figura un più ampio spazio sul prossimo numero della rivista, lo ricordiamo per la sua opera di musicista, di direttore di coro e di compositore fecondo, ma anche come persona attenta alla didattica, alla formazione, alla vita associativa e musicale regionale e nazionale della quale è stato sempre parte attiva.
A lui rivolgiamo il nostro saluto e il più sentito ringraziamento per un lascito così prezioso; alla moglie e alla famiglia esprimiamo la nostra vicinanza e sentita partecipazione.

NATIVITAS 2013

Canti e tradizioni natalizie in Alpe Adria

Cjants e tradizions di Nadâl inte comunitât Alpe Adria

Božična pesem v ljudskem izročilu v skupnosti Alpe Jadran

Lieder und Weihnachtstraditionen im Alpe Adria

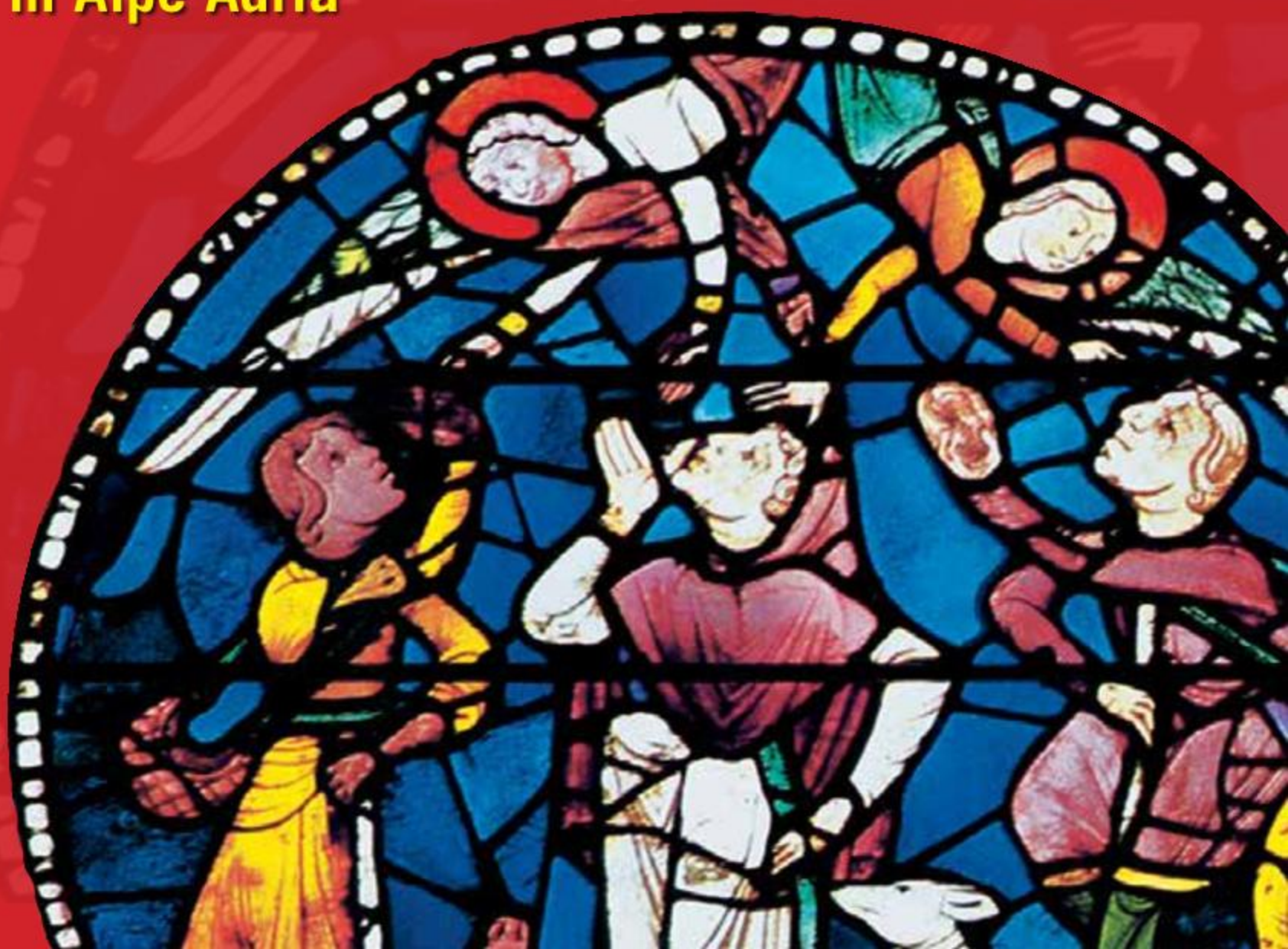
Songs and Christmas traditions in Alpe Adria

Unione Società Corali del Friuli Venezia Giulia

USCI Gorizia
USCI Pordenone
USCI Trieste
USCF Udine
ZSKD UCCS

Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali

adesioni entro il 30 settembre 2013

www.uscifvg.it
info@uscifvg.it

IL VITALE INTRECCIO TRA SACRO E POPOLARESCO

Ricordo di Luciano Turato

David Giovanni Leonardi

L'occasione della presentazione postuma dell'ultima fatica creativa del musicista Luciano Turato, *Hoc est*, avvenuta presso la chiesa parrocchiale di Bueriis in occasione del 25° anniversario di fondazione del gruppo corale locale, ci induce non soltanto a ricordare uno degli ultimi maestri "storici" della musica friulana scomparso il 6 gennaio, ma anche a riflettere sui possibili nuovi percorsi che la creatività musicale potrà intraprendere sulla base degli illuminati esempi che tale vicenda hanno costellato per oltre un secolo; e ciò senza tradire le aspettative e le condizioni esecutive della coralità amatoriale nostrana e, al contempo, evitando anacronistiche retrocessioni stilistiche o più gratificanti sconfinamenti di genere.

In questa pagina
Luciano Turato e Paolo Paroni nel 2009

L'accostarsi tardivo di Luciano Turato alla composizione, complici i decenni trascorsi in terra piemontese, scanditi da fitto impegno didattico, istituzionale e culturale e dalla fondazione e guida del Coro polifonico G.F. Händel di Trofarello (To), non ha impedito a un musicista di entusiasmo, ispirazione e generosità rari, di sentire in un momento cruciale della vita il richiamo alla Buja delle origini e a una terra costellata di ancestrale seduzione sonora, nella convinta adesione al glorioso solco della tradizione corale popolaresca e sacra tracciato da tanti maestri del passato, in particolare dal concittadino Luigi Vriz grazie al quale mosse i primi passi nel mondo della musica.

Il trasferimento al Conservatorio J. Tomadini di Udine coincide con la subitanea ed entusiastica adesione a quel mondo abbandonato tanti anni prima, tra concerti e rassegne corali, animazione liturgica alla guida di cantorie parrocchiali, meditazioni improvvisate all'organo, legami appassionati con vecchi e nuovi amici, affetto e fiducia nei confronti di giovani e valorosi interpreti friulani e, soprattutto, fedele convivenza con l'ineluttabile e vitale intreccio tra stile sacro e stile popolaresco nella composizione corale, senza tralasciare l'elaborazione di motivi popolari friulani e resiani e più recenti e ardite sperimentazioni nel settore tradizionalmente meno frequentato della musica strumentale.

Pagine pianistiche dedicate nel decennio scorso a Matteo Andri, *Cupiditas*, *Danze*, *Imago*, *Meditatio*, *Voluptas*, nelle quali traspare candidamente il culto per i maestri del primo Novecento, Debussy e Bartók in particolare, e da lui parzialmente eseguite durante l'articolata serata nella quale sono stati protagonisti i cori con i quali ha stretto un legame duraturo, il Gruppo corale di Bueriis diretto da Romano Martinuzzi e la Corale Varianese diretta da Serena Gani, sono andate negli ultimi anni accompagnandosi ad alcuni momenti di ricerca contrappuntistica applicata al quartetto di flauti, *Allegro-Corale*, *Andante*, *Preludio* e a pregevoli intermezzi organistici, ora limpidamente diatonici ora irti di capriccioso cromatismo, funzionali parentesi tra i mottetti corali che sostanziano le due piccole forme oratoriali dedicate al Coro Panarie di Artegna e al suo direttore e organista Paolo Paroni, *Luce Acqua Vita nel Vangelo di Giovanni*, ispirato a un ciclo di acquerelli di Anna Sonvilla, e *Crux fidelis*, sacra rappresentazione sulle stazioni della via crucis con commenti di mons. Ivo Belfio e don Dino Pezzetta.

Aperta dall'antologia di composizioni sacre e su testo friulano edita nel 1998 a cura del Gruppo corale di Bueriis con il significativo titolo di *Lâ e tornâ*, la parabola creativa ed editoriale di Luciano Turato si chiude ora, e con l'insostituibile contributo dell'amico Luciano Pagotto, divenuto ben presto attento curatore del suo *corpus* compositivo e instancabile sostenitore della sua testimonianza artistica, con una raccolta concepita per accostarsi alle incisive meditazioni teologiche concepite da don Dino Pezzetta sulla base dei significati dei testi liturgici musicati, quasi azione sacra in dieci mottetti nei quali Turato ha voluto accostare a otto composizioni nate nella primavera dello scorso anno, due meno recenti pagine, *Verba mea* e *Ave verum*, particolarmente caro all'autore quest'ultimo da meritare la dedica al maestro dei lontani anni torinesi, Felice Quaranta, e la selezione a brano d'obbligo in occasione dell'edizione 1991 del Concorso di Stresa.

Una lettera di Luciano Turato, indirizzata allo scrivente da Buja il 2 maggio 2009 in previsione di un contributo che soltanto ora vede la luce, conferma l'esistenza di 58 canti in friulano – tradizionale ma ampia la scelta dei testi poetici, dalla quale emerge la predilezione per Giovanni Battista Gallerio e Domenico Zannier – e due cicli su versi di quest'ultimo, *Dodici canzoncine mariane* e le 12 composizioni che formano il ciclo *Friûl risurît*. Di quest'imponente testimonianza corale ogni sfumatura racconta, se si eccettuano i sapidi omaggi al robusto stile della villotta popolaresca, di un ferreo vincolo con la grande tradizione del mottetto cattolico romantico, consacrato al rigoroso procedere omoritmico imperniato sull'ondivago gioco delle voci superiori e sulla freschezza e lucidità nella ricerca dei concomitanti e frequentemente inattesi ingranaggi armonici modali e tonali, che a tratti trovano consolatorio rifugio nel misurato innescarsi del moto imitativo, una testimonianza artistica che ci si augura la coralità friulana non dimentichi e che, a sette mesi dalla scomparsa del suo artefice, appare impossibile disgiungere dal commosso ricordo di un'indimenticabile amicizia.

A PIÈ DI PAGINA

Notizie corali in breve

Grazie alla proficua collaborazione tra il Comune di Monfalcone e l'Usci Gorizia l'insolito e originale spazio della Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone ha ospitato **Galleria di Voci**, una serie di appuntamenti musicali con alcuni cori, principalmente giovanili, della provincia di Gorizia. La Galleria, ricavata dagli spazi dell'ex mercato coperto della cittadina, è uno degli spazi espositivi più interessanti della regione e ospita delle mostre periodiche assieme a collezioni permanenti. In concomitanza con la mostra "Collezioni d'arte: omaggio alla città di Spilimbergo" in tre domeniche d'aprile hanno avuto occasione di esibirsi il Coro giovanile Audite Juvenes di Staranzano diretto da Gianna Visintin, il Coro Bodeča Neža di San Michele del Carso, diretto da Mateja Černic, il gruppo vocale Vocal Cocktail diretto da Maria Chiara Carpenetti, il Coro giovanile Le note allegre di Ronchi dei Legionari, diretto da Marta Furlan, e il Coro giovanile Arcobaleno di Mossa, diretto da Anita Persoglia.

Il coro di voci bianche Le note allegre di Ronchi dei Legionari sotto la guida della maetra Marta Furlan ha partecipato al progetto europeo **Music for Memory**, che prevedeva la messa in scena dell'opera *Brundibar* del compositore ceco Hans Krása. Si tratta di un'opera in due atti per coro di voci bianche, solisti e orchestra che racconta la tragedia della Shoah. Il progetto Music for Memory parte da questa storia, e dalla potenza unica del teatro e della musica per esprimere contenuti ed emozioni. Per la selezione dei giovani solisti e dei cori di voci bianche che, a fianco di musicisti professionisti, si sono esibiti in due spettacoli gemelli sotto la direzione del maestro Maurizio Fiaschi, sono stati aperti casting pubblici a Genova e a Gorizia. Con un testimonial d'eccezione in video come Neri Marcorè, che ha raccontato le vicende legate alla nascita dell'opera, il primo spettacolo si è tenuto a Genova il 29 gennaio scorso; il coro Le note allegre, selezionato nel casting della nostra regione, ha invece eseguito l'opera il 9 maggio presso il Teatro Verdi di Gorizia in due diverse repliche, una al mattino per le scuole, una alla sera aperta al pubblico. Oltre al coro Le note allegre hanno preso parte alla rappresentazione i musicisti coordinati dalla Scuola di Musica di Mortegliano per la direzione artistica di Giuseppe Tirelli, il coro Pevski Abor Gimnazija di Nova Gorica e tredici giovani solisti.

Quando un prodotto piace e ha successo, trova inevitabilmente – e potremmo dire quasi naturalmente – diffusione: lo stesso vale per *Cori in festa*, manifestazione nata in provincia di Pordenone oltre vent'anni fa e da un paio d'anni "esportata" con favore in altre provincie della nostra regione. Quest'anno la formula della **giornata corale** collaudata dall'Usci Pordenone è approdata prima a Camino al Tagliamento il 9 giugno, radunando ventitrè cori della Bassa Friulana Ovest aderenti all'Uscf, con messe cantate, concerti aperitivo e concerti pomeridiani. Domenica 16 giugno è stata poi la volta di Gradisca d'Isonzo, con la seconda edizione di *Festincoro*, giornata di festa corale che ha visto protagonista la coralità isontina con tredici cori iscritti all'Usci Gorizia e quattro cori ospiti dalle altre provincie. Non ci resta ora che attendere il 15 settembre, quando Spilimbergo ospiterà la dodicesima edizione di *Cori in festa* nella sua formula "originale".

VITA CORALE IN UNGHERIA

Intervista a Tamás Endre Tóth

Roberto Frisano

Sicuramente diversi lettori ricorderanno la grande ammirazione suscitata dai molti cori dall'est europeo che partecipavano ai concorsi italiani (Internazionale di Arezzo, Seghizzi di Gorizia) tra gli anni '70 e '80, visti allora, con il nostro fatale senso di inferiorità, come modelli di organizzazione, disciplina e di qualità musicale. Nell'immaginario collettivo, la coralità ungherese in particolare, proprio perché strettamente legata a un sistema didattico che favoriva la pratica musicale e corale fin dai primi anni di scuola, era considerata un esempio irraggiungibile. A decenni di distanza diverse cose sono cambiate, nella loro e nella nostra coralità (benché sul fronte scuola in Italia ancora molto rimanga da fare); qual è dunque la situazione attuale in quel paese?

A pagina 31
Il coro Monteverdi diretto da Éva Kollár

A pagina 32
Gruppo folcloristico ungherese sul palco del Festival Europa Cantat XVIII Torino 2012

Chiedo subito all'amico Tamás: com'è organizzata la coralità amatoriale in Ungheria?

La pratica corale si sviluppa, per tradizione, già negli anni della scuola elementare, in quanto fa parte dell'educazione musicale. Nelle scuole a specifico indirizzo musicale l'attività corale è obbligatoria con due ore settimanali, e spesso questa prosegue con un coro dell'istituzione scolastica che richiede un impegno supplementare. Nelle scuole medie e superiori ad altro indirizzo, dove c'è comunque o un insegnante di musica o si fanno attività musicali (fino a non molti anni fa gli insegnanti della scuola primaria dovevano conoscere abbastanza bene la musica e saper suonare uno strumento), la pratica corale è di iniziativa dei singoli docenti. Nelle scuole più qualificate esiste sempre un coro fin dai primi anni studio: nella scuola media i ragazzi passano a gruppi corali di età maggiore e così anche successivamente. Nelle scuole superiori di indirizzo non musicale in cui la lezione di musica si limita a un'ora alla settimana, c'è spesso un coro scolastico a partecipazione facoltativa. Con questo tipo di organizzazione, i bambini e i ragazzi sono invogliati in seguito a far parte di cori amatoriali al di fuori dell'ambito scolastico, così come è facile che coristi particolarmente portati approfondiscano gli studi musicali e diventino poi direttori.

In Ungheria si tengono concorsi di cori scolastici (primarie e medie) e addirittura sono previsti concorsi per cori di scuole superiori con giurie di professionisti. Le attività corali in Ungheria sono coordinate in molti casi dal KÓTA (Consiglio nazionale dei cori), ma spesso c'è solo l'impegno diretto delle istituzioni locali o delle singole scuole. I principali concorsi prevedono concerti di premiazione finali; un tempo venivano anche registrati e trasmessi dalla radio di stato.

Nonostante il sistema scolastico garantisca un ottimo punto di partenza, non deve essere dimenticato che i risultati sono conseguenza della capacità musicale e organizzativa dei singoli insegnanti-direttori; quali esempi di cori amatoriali nati in contesto scolastico si possono ricordare il Coro di voci femminili fondato a Budapest nel 1949 da Ilona Andor che, grazie all'amicizia con Kodály, poté usare come nome del coro quello del celebre musicista e didatta (in occasione dell'anniversario del Liceo Klara Leővey

nel 1955 il coro ha modificato il suo nome in Coro femminile Zoltán Kodály di Budapest del Club degli Amici di Ilona Andor) ancora in attività e noto in tutta Europa, il Coro femminile della scuola di Szilagyi fondato da Maria Katanics, vincitore anni fa ad Arezzo, ma che ora si è sciolto, il coro del Ginnasio Veres Pálné Amadeus diretto da Mónika Réger frequentato dai ragazzi anche dopo la fine della scuola, il coro Monteverdi diretto da Éva Kollár che ottiene da trentacinque anni riconoscimenti nei concorsi internazionali.

Di fronte ai risultati di qualità di diversi cori ungheresi, dunque, non è facile tracciare il limite qualitativo fra amatorialità è professionismo.

Quali sono le difficoltà che si incontrano nella gestione di un coro?

A volte la disponibilità di una sala prove può rappresentare un problema, ma i cori nati in contesto scolastico possono continuare a utilizzare gratuitamente gli spazi scolastici anche in seguito, magari fregiandosi del nome e del logo dell'istituto durante i concerti. Il sistema di reperimento di finanziamenti, che passa attraverso bandi pubblici, rende indispensabile la costituzione in associazione ufficiale, opportunamente registrata, con un conto corrente bancario e una gestione amministrativa (anche se l'associazione è no-profit) necessaria per ottenere contributi pubblici. Oggi è sempre più difficile ottenere finanziamenti, a fronte di un iter burocratico non semplice, così come trovare uno sponsor, e allora non rimane altro che il sistema dell'autofinanziamento e l'accantonamento di denaro in vista di progetti particolari. Bell'esempio di gestione oculata delle risorse è il coro Madrigale di Budapest, ensemble rigorosamente composto da dieci voci per viaggiare occupando due sole automobili!

L'organizzazione specificamente musicale dipende dalla tipologia di coro: nei cori più importanti si entra dopo un'audizione con prove di lettura cantata a prima vista, mentre nei cori di carattere popolare basta una buona voce e la buona volontà. I cori nati in ambito scolastico e universitario possono permettersi la selezione dei coristi e, naturalmente, una sicura coesione del gruppo.

Quali sono i repertori musicali più graditi? Come si è evoluto il mondo corale ungherese?

In generale si può osservare che i repertori studiati e proposti dai cori sono conservativi: polifonia antica, barocca, classica e romantica con o senza strumenti e anche molta polifonia del Novecento. La tradizione del canto a cappella, didatticamente migliore come sosteneva Kodály, è sempre seguita. Sono poco frequentati i generi "attuali" invece diffusi in Italia quali, ad esempio, il gospel, il vocal pop o il vocal jazz. Alla manifestazione internazionale Mittelteatro di Cividale si è esibito la primavera scorsa il coro femminile della Scuola superiore di musica Kodály di Budapest con rigorosa musica polifonica in particolare contemporanea (in special modo di Péter Tóth che segue da vicino il coro) e senza necessità giovanilistiche superflue.

Va detto che diversi brani di Bartók e Kodály, forse per la loro difficoltà, sono oggi meno eseguiti. I concorsi organizzati dal KÓTA prevedono sempre canti di tipo folclorico.

Se ciò può essere definito un'evoluzione, c'è oggi una minore ansia di partecipazione a gruppi corali di quanto non succedesse prima della dissoluzione politica dell'est europeo, quando questo era uno dei pochi modi per viaggiare nei paesi occidentali. L'autofinanziamento, inoltre, rende l'impegno corale privo di un secondo fine. I processi di nascita dei cori e di formazione dei coristi sono in fondo sempre gli stessi. La formazione di insegnanti di musica per le scuole superiori, un tempo propria all'Accademia di musica, è oggi assolta dall'Università Eötvös Loránd che prevede una buona pratica direttoriale. La direzione corale si studia però anche nel corso di formazione per insegnanti di musica sacra presso l'Accademia Liszt di Budapest.

Quali sono i rapporti fra coralità amatoriale e coralità professionistica? Quali gli standard dei cori "popolari"?

In Ungheria esiste una tipologia di cori

più propriamente tradizionale che propongono musica vocale popolare solo in versione "spontanea" (senza direttore, all'unisono secondo lo stile ungherese). Questi cori addirittura non fanno parte del circuito dei cori amatoriali e prendono il nome dalla nota canzone popolare *Vola pavone*. Dalla tradizione sono presi poi molti materiali musicali per le elaborazioni presentate invece dai cori polifonici amatoriali o professionistici. Questi ultimi in Ungheria sono circa una decina tra cui il Coro virile Honvéd, il Coro dell'Opera, il Coro della Radio di stato, il Coro Kodály di Debrecen, il Coro Purcell, il Coro Nazionale. I membri sono stipendiati e spesso sono musicisti o cantanti laureati. Tra i cori amatoriali di alto livello troviamo il Coro giovanile Magnificat di Budapest, il Coro Cantemus di Nyíregyháza, che rappresentano la punta dell'iceberg di una realtà comunque di buon livello.

Come sono i contatti tra le diverse associazioni corali? Si progettano eventi anche con cori stranieri?

Si possono registrare numerose iniziative dei singoli cori che vanno dalle collaborazioni per eventuali ricorrenze (oltre al periodo natalizio, rimangono occasioni classiche le commemorazioni di Bartók o Kodály), alle semplici collaborazioni d'amicizia. Anche riguardo a quest'aspetto sono l'intraprendenza e la bravura del direttore e l'entusiasmo dei coristi a rendere qualitativamente alta l'attività di un coro piuttosto che il solo appoggio a un'istituzione pubblica.

Tamás Endre Tóth

Musicista ungherese, ha studiato clarinetto, percussioni e composizione all'Accademia di musica F. Liszt sezione di Debrecen e ha ottenuto il diploma universitario di professore di solfeggio, teoria musicale e direzione corale. Dopo aver svolto attività di insegnamento in patria, è giunto nel nostro paese per motivi di lavoro sempre in ambito musicale. Vive attualmente con la famiglia a Torreano di Cividale. Tiene corsi di aggiornamento per insegnanti sul metodo Kodály (è responsabile del Progetto Kodály dell'Associazione Filarmonica del Friuli Venezia Giulia di Udine), svolge interventi didattici nelle scuole dell'infanzia e primarie e pubblica materiali musicali per l'infanzia. Coordina le sue attività attraverso l'Associazione culturale Ut re mi di cui è fondatore e presidente (www.utremi.it). Per questa intervista si è consultato con l'amica **Andrea B. Horváth** nota didatta ungherese, che ha realizzato programmi video sul metodo Kodály e programmi musicali per la Radio Ungherese. Andrea Horvát tiene corsi di aggiornamento e seminari anche in Italia (www.aikem.it). Ha pubblicato diversi studi (anche in traduzione italiana) e raccolte di canti corali per la scuola. È direttrice del Coro Kodály di Budapest, una delle più importanti formazioni corali magiare, che si è esibito diverse volte in Italia (Roma, Città del Vaticano, Perugia, Rieti). Ha fondato l'Associazione Ilona Andor (amica personale di Kodály e fondatrice del coro che porta il suo nome) e ha scritto un libro su questa importante direttrice di coro e pedagoga.

XII edizione

Cori in Festa

Parrocchie di:
S. Maria Maggiore di Spilimbergo
S. Maria Maddalena di Barbeano
S. Stefano di Gradisca
S. Croce di Baseglia
S. Nicolò Vescovo di Tauriano
S. Biagio Martire di Istrago
S. Lorenzo Martire di Vacile
S. Andrea Apostolo di Sequals

Istituto Comprensivo
di Spilimbergo

Coro CAI
Coro Polifonico Gottardo Tomat
Coro Vox Nova
Gruppo Corale Spengenberg
Gruppo Polifonico Harmoniae

Associazione Culturale Il Caseificio

SPILIMBERGO

DOMENICA 15 SETTEMBRE 2013

Si ringraziano per la collaborazione
i caffè e i locali coinvolti nella manifestazione

al mattino
SANTE MESSE CANTATE
Duomo di Spilimbergo
e Chiese delle località limitrofe

DALLE ORE 11.30
CONCERTI APERITIVO
Caffè e locali di Spilimbergo

DALLE ORE 15.30
CONCERTI POMERIDIANI
Duomo di S. Maria Maggiore
Chiesa dei Ss. Giuseppe e Pantaleone
Loggia (Piazza Duomo)
Palazzo di Sopra (Municipio)
Piazza Garibaldi
Palazzo Tadea
Il Caseificio
Corte Broili

ORE 19.00
CONCERTO FINALE
Piazza Duomo
con la partecipazione
dei cori coinvolti nella manifestazione

In caso di maltempo il concerto si svolgerà presso il Cinema Miotto

www.uscipordenone.it

LA DEMOCRATICITÀ DELLA *MUSICA RESERVATA*

Sandro Bergamo

Che mondo pieno di contraddizioni, il nostro! Dove si lanciano messaggi in contrasto tra loro, unificati solo dalla volontà di vestire a giubileo il nulla che sta sotto. Come quando, per esempio, si blandisce il potenziale cliente proponendogli come "esclusivo" acquistare una edizione di lusso prodotta in centomila copie, prenotare una vacanza su un'affollata spiaggia adriatica o assistere a un concerto da stadio, assieme ad altri cinquantamila. E quando la cosa è veramente esclusiva, nel senso che richiede preparazione nello spettatore, determinando una selezione automatica, allora è "cosa per pochi" (che equivarrebbe a esclusiva, ma notate la fine distinzione semantica: l'eufemismo è di largo corso nella postmodernità) e sembra quasi antidemocratico se l'assessore ci investe qualche pubblico euro.

E così può sembrare quasi suicida che l'Usci Friuli Venezia Giulia continui nel proporre, con "Musica è lo mio core", un appuntamento dedicato a quella che fu definita dai suoi stessi contemporanei *musica reservata*, cioè per pochi intenditori in grado di capire un linguaggio da iniziati. Ma è appunto questo il compito democratico di una associazione come l'Usci: diffondere la musica, far accedere ai linguaggi complessi il maggior numero di persone, preservare, come si fa con gli affreschi medievali o i ruderi romani, un patrimonio culturale perché possa continuare a essere goduto anche dalle generazioni future.

E soprattutto un movimento di liberi cori e liberi cantori non può trascurare di essere propositivo nei confronti del pubblico per correre semplicemente a esaudire le richieste più immediate, come l'oste che mesce il vino ordinato dagli avventori.

"Musica è lo mio core" nasce proprio da questa volontà, unita alla constatazione che per decenni il nostro mondo corale è stato, in Italia almeno, ma non solo, l'unico a esplorare e mantenere viva la pratica della polifonia rinascimentale, tanto sacra quanto profana. A testimoniarlo, per chi conosce la situazione, la biografia di tanti che oggi cantano professionalmente la musica antica e hanno mosso i primi passi proprio in qualche coro amatoriale.

Il terzo appuntamento della serie (la manifestazione è biennale) si è quest'anno tenuto a Palazzo Tadea, uno degli edifici che formano il Castello di Spilimbergo: collocazione quanto mai felice, visto che nel Cinquecento i signori del luogo stipendiavano musicisti di valore (un esempio per tutti: Baccusi, poi vice maestro in San Marco a Venezia). I tre gruppi protagonisti della serata riflettono, nella loro provenienza, la dimensione di apertura e collaborazione tra le federazioni corali che, fin dall'inizio, si è voluto dare a questo incontro: un gruppo friulano, espressione dell'Usci, un ensemble tedesco, segnalato dall'Agach, e un insieme vocale vicentino a rappresentare l'Asac Veneto.

Hanno aperto i friulani di A solis ortu, diretti da Giovanni Zanetti; un insieme vocale e strumentale che ci ricorda come le due componenti fossero all'epoca strettamente unite. Fondato da Renato della Torre una ventina d'anni fa, il gruppo è costituito da due cantanti e quattro polistrumentisti, dediti (coerenti anche in questo con la prassi

A pagina 35
Insieme friulano di musica antica A solis ortu
Vokalensemble Animato
Ensemble madrigalistico de I Polifonici Vicentini

antica) a più strumenti. Partono da brani di Orologio e Mainerio, due dei molti compositori che nel Rinascimento intrecciarono col Friuli la loro vicenda biografica, per poi allargare l'orizzonte a Francia e Spagna con Gardane, Ortiz, Sandrin: da un punto di vista culturale l'Europa era già fatta fin dal Medioevo, forse più di quanto lo sia oggi.

Analogo, per certi versi, il percorso del Vokalensemle Animato di Marktoberdorf, in Baviera, diretto da Jürgen Schwarz. L'esordio è con il compatriota Hans Leo Hassler, per arrivare infine, dopo una divagazione inglese con il compositore ed editore Thomas Morley, all'Italia e al madrigale e in particolare alla Venezia di Gabrieli e Monteverdi che fu alla base della formazione di tanti musicisti tedeschi, tra cui lo stesso Hassler.

È quasi un passaggio di testimone con il terzo e ultimo insieme della serata, l'Ensemble madrigalistico de I Polifonici Vicentini di Isola Vicentina, diretti da Pierluigi Comparin, che concentrano tutto il loro intervento su Monteverdi. Il loro concerto è un sunto sistematico dei prima quattro libri di madrigali, dove il linguaggio, pur evolvendosi, è tuttavia solidamente ancorato a concezioni rinascimentali, prima che, con l'introduzione sistematica del continuo e poi col progressivo rarefarsi delle voci e il comparire di strumenti obbligati, la forma madrigalistica si dissolva traghettando la musica verso il barocco.

Se il gruppo friulano si dedica in maniera esclusiva al repertorio antico, sia pur spaziando dal Medioevo al Barocco, gli altri due hanno una biografia più tradizionalmente *corale*: sorti all'interno di gruppi più vasti, selezionando le voci per contesti cameristici, capaci comunque di spaziare in molte aree del vasto repertorio corale, dove affondare le radici nei capolavori del passato non significa rifiutare il presente, né approfondire linguaggi *reservati* porta a non sapersi rivolgere a pubblici più vasti.

CD CHORALITER

Bando di partecipazione

Feniarco intende selezionare registrazioni dotate dei requisiti necessari per essere allegate alla rivista nell'anno 2014.

Al presente bando potranno partecipare tutti i cori italiani. Le registrazioni, inedite o edite in tiratura limitata, dovranno essere state realizzate, alla data di scadenza del bando, da non più di 5 anni e dovranno rispondere ai seguenti criteri:

- avere carattere unitario, presentandosi come un progetto focalizzato su un tema omogeneo e artisticamente significativo, tale da poter essere oggetto di un *dossier* della rivista;
- essere di qualità sul piano dell'esecuzione, della registrazione e del repertorio proposto;
- avere una durata non inferiore ai 50 minuti.

Le registrazioni andranno inviate a Feniarco entro il **31 maggio 2014** unitamente a un curriculum del coro e del direttore e una dichiarazione di autenticità dell'esecuzione.

Una commissione d'ascolto costituita dal direttore della rivista e da due componenti della commissione artistica nazionale valuterà le registrazioni pervenute, formulando una graduatoria in base ai predetti criteri.
La redazione si riserva la possibilità di utilizzare anche parzialmente le registrazioni pervenute, pubblicando un CD antologico.

I costi di realizzazione del master sono a carico dei cori. Feniarco provvederà alla duplicazione, alla stampa dell'eventuale booklet e alla diffusione. Il coro interprete del CD selezionato fornirà inoltre una liberatoria che autorizzi Feniarco alla pubblicazione e diffusione, rinunciando ai diritti che saranno esercitati da Feniarco in quanto editore.
Per le registrazioni eventualmente già edite, dovrà essere allegata una liberatoria da parte dell'editore, che autorizzi alla duplicazione e diffusione.

Al coro interprete del CD pubblicato saranno riservate 50 copie omaggio della rivista e ulteriori 100 copie del CD.

IL VALORE DELL'ASCOLTO

52 anni di percorsi corali al concorso Seghizzi di Gorizia

Rossana Paliaga

Tra gli elementi caratterizzanti di un coro amatoriale ce n'è uno particolarmente affascinante che tuttavia viene alla luce soltanto quando la qualità del coro sfiora o raggiunge livelli semiprofessionali. Quando si ha la fortuna di poter apprezzare la stabilità dell'intonazione in strutture armoniche complesse, un'interpretazione raffinata che evidenzia la capacità di comprendere un brano, anche l'abilità di ideare e realizzare una performance che comprenda canto, movimenti coreografici e magari una regia dell'esibizione, capita infatti di pensare con piacere che i signori che ci stanno offrendo uno spettacolo degno di un palcoscenico professionale sono persone che come noi svolgono nel quotidiano mestieri normalissimi e dedicano il proprio tempo libero alle prove del coro, con la dedizione e l'impegno che merita una grande passione. Alle loro spalle spesso non ci sono studi musicali approfonditi, ma sul palco si trasformano in attenti interpreti di antiche preziosità polifoniche, oppure ballano e cantano con sorprendente disinvoltura in repertori pop, diventano intensi solisti di brani spiritual, si cimentano con sicurezza in virtuosismi contemporanei, vestiti in costumi tradizionali rivisitano le proprie radici culturali con proprietà filologica e lo fanno anche mettendosi in gioco davanti a una commissione di esperti.

Nelle pagine
Foto archivio Seghizzi 2013

Sono i coristi nei quali potrebbe identificarsi ognuno di noi quelli che il pubblico ha potuto apprezzare, anche con qualche momento di autentica emozione, all'interno del 52° concorso internazionale di canto corale C.A. Seghizzi. Arrivati da Italia, Spagna, Austria, Ungheria, Norvegia, Slovenia, Bosnia, Moldavia, Estonia, Lettonia, Lituania, Filippine, Indonesia, Turchia, Israele, Stati Uniti d'America e Porto Rico, hanno dato vita a una delle edizioni più ricche, varie e interessanti degli ultimi anni.

La competizione per il VI Trofeo delle Nazioni ovvero il 25° Grand Prix Seghizzi ha rispecchiato la varietà delle provenienze, premiando la qualità superiore di cinque gruppi, rappresentanti di altrettante diverse tradizioni corali e tra i quali ha trionfato il Portland State Chamber Choir (USA), che ha saputo unire un ottimo amalgama sonoro, cura delle interpretazioni a livello di stile e colore, ma non da ultimo anche la capacità di offrire sempre esecuzioni dall'alto contenuto emozionale. A dimostrazione che l'espressività, se basata sulla necessaria elaborazione tecnica, fa la differenza anche in concorso, la giuria ha valutato con grande favore questo coro, diretto con trasporto da Ethan Sperry. Oltre a una collezione di medaglie di fascia oro, ha conquistato infatti il primo premio nelle categorie con programma romantico e nella categoria unificata di jazz-spiritual-popolare, il terzo premio nel contemporaneo e diversi premi speciali tra i quali il premio per il programma di maggiore interesse artistico.

I paesi scandinavi sono stati degnamente rappresentati dal Coro giovanile nazionale norvegese, secondo nella corsa al Grand Prix, ma primo nella categoria con programma contemporaneo, risultato non da poco vista l'agguerrita competizione sostenuta dai giovani coristi, forti della grande competenza della loro direttrice Tone Bianca Sparre Dahl,

alla quale è andato anche il premio per il miglior repertorio contemporaneo.
Le repubbliche baltiche sono con la loro prestigiosa tradizione una presenza immancabile nei concorsi internazionali e la Lettonia è salita sul terzo gradino del podio grazie alla raffinatezza del coro misto Sõla, condotto con grande padronanza di mezzi tecnici ed espressivi da Kaspar Ādamsons, capace di ottenere un controllo totale del coro con eloquenza evocativa, ma senza mai eccedere e accompagnando sempre i coristi verso il giusto equilibrio tra precisione ed espressione (senza contare alcune apprezzabili finezze formali come lo scostarsi del direttore dal coro dopo ogni brano per permettere un maggiore stacco tra situazioni musicali diverse o il suo rispettoso inchino di ringraziamento rivolto ai coristi dopo ogni singola esecuzione). Al direttore è andato il meritato premio Nuovi Talenti, al coro, che ha collaborato con lui in un continuo scambio di energia reciproca, due secondi premi nel contemporaneo e nel popolare.
Tra i cinque cori migliori per valutazione della giuria sono rientrati nella selezione finale anche il coro universitario indonesiano Brawijaya e l'ungherese Schola Cantorum Sopianensis.
In questa fortunata edizione del Seghizzi i buoni esempi di canto corale di alta qualità non si sono affatto limitati al contesto del Grand Prix, offrendo all'ascoltatore un prezioso repertorio di coristi preparati, ottimi direttori e scelte di programma non banali. Il premio Usci al direttore Denis Ceausov ha ad esempio evidenziato la capacità di coinvolgere un gruppo apparentemente non omogeneo di bambini e ragazzi (con una minoranza maschile e differenze di età significative per questa fascia) in esecuzioni di grande precisione e musicalità, con repertori adatti anche a cori di adulti.
Sono stati meno appariscenti nel loro percorso, ma hanno mostrato ottime doti anche il Coro da camara Ainur (Spagna) con l'affiatamento e l'equilibrio degli entusiasti coristi, tra i quali canta anche l'efficace direttrice Mariola Rodríguez Suárez, e il coro estone dal nome curioso Good night, brother, storia di un gruppo di amici riuniti in coro per cantare al concerto di diploma del loro direttore, il compositore Pärt Uusberg (e che ovviamente hanno deciso di continuare).
Nella categoria dedicata alle elaborazioni di musica leggera e jazz, che si è ormai consolidata come caratteristica specifica del Seghizzi ed è quindi frequentata da gruppi sempre più convincenti e specializzati in questo repertorio, ha attirato l'attenzione l'ottetto misto Jazzva, gruppo sloveno che speriamo di rivedere presto in concerto nella nostra regione per l'ottima performance che ha dato il giusto peso a qualità musicale e spettacolo, anche con la scelta di brani non convenzionali e in arrangiamenti molto convincenti. La categoria a premi unificati crea qualche svantaggio nei risultati finali, ma il gruppo ha ottenuto il riconoscimento come miglior gruppo vocale e il premio del pubblico nella categoria specifica, insieme alla certezza di aver lasciato un'ottima impressione.
L'unico gruppo italiano in concorso si è dimostrato all'altezza dell'ottimo livello della competizione con l'affidabilità del coro femminile Multifariam di Ruda. Il campione regionale nell'impegnativo agone internazionale ha gareggiato esclusivamente nella categoria con programma contemporaneo, per tradizione caratterizzata dalla concorrenza più numerosa e forte, essendo proprio questo il repertorio abituale della maggior parte dei cori. Le coriste del Multifariam hanno partecipato con brani di Duruflè, Busto e Vaccaro, con i quali hanno dimostrato il giusto approccio a un palcoscenico importante con una preparazione accurata, un suono ben timbrato e modulato in una buona gamma dinamica. La tensione del momento e la con-

sapevolezza di giocare tutte le carte in una sola esibizione ha causato una generale durezza nei colori espressi dal coro, del quale ha tenuto saldamente le fila la direttrice Gianna Visintin, che ci ha rivelato le impressioni su questa partecipazione al Seghizzi, dove il fatto di giocare "in casa" non è certo un vantaggio: «In Italia esistono cori e direttori magnifici, ma generalmente non partecipano volentieri ai concorsi internazionali su territorio nazionale, anche per la consapevolezza, forse sbagliata ma condizionante, di partire parzialmente svantaggiati nell'opinione di chi ascolta. Concorrere in questo contesto

è inevitabilmente più difficile, perchè il pubblico ti conosce e per questo ti giudica più severamente. Purtroppo si tratta di situazioni in cui il coro non può essere giudicato nel complesso, ma per la specifica esecuzione, quei minuti nei quali bisogna dare il meglio con la massima concentrazione. Basta un'acustica poco favorevole, l'eccessiva tensione di coriste o direttore per compromettere in un attimo il lavoro di mesi. In queste situazioni è difficile riuscire a liberare le emozioni, mentre un concerto dà una maggiore libertà in questo senso. Ci siamo iscritte soltanto a una categoria perchè ci interessava mettere a punto brani che il prossimo anno porteremo ai mondiali di Riga, quindi il concorso ci è stato utile come verifica del lavoro svolto finora». Un buon lavoro che a livello di giuria ha fatto conquistare al coro di Ruda il premio Voci femminili e il premio Feniarco.

La copiosa distribuzione dei premi speciali ha trasformato la serata delle premiazioni in una festa che, oltre ai riconoscimenti a tutti i cori partecipanti, ha incluso l'assegnazione del premio del concorso di composizione a Ivo Antognini per l'apprezzato brano *Lux Aeterna*, e del premio alla carriera a Bruna Liguori Valenti dell'Aureliano di Roma. Ha sostenuto il concorso l'importante mecenatismo delle signore Špacapan e Giorgi che si sono confermate sensibili madrine degli importanti premi nelle categorie con programma contemporaneo e romantico, mentre si attende il ritorno della categoria con programma rinascimentale, temporaneamente sospesa.

Le intense giornate della competizione sono state accompagnate anche quest'anno da una lunga serie di eventi complementari, dagli Incontri musicali mitteleuropei che si discostano dall'argomento prettamente corale con concerti cameristici strumentali, fino alla rassegna di concerti in regione che hanno avuto come protagonisti alcuni dei complessi in concorso, e a un concerto sinfonico corale in omaggio al bicentenario verdiano, diretto da Maurizio Zaccaria al teatro Verdi, che è stato anche palcoscenico della fase finale del concorso e delle premiazioni.

Tutte le selezioni si sono svolte invece nella cornice accogliente del centro culturale Lojze Bratuž, che è stato per tre giorni un'oasi di coralità di ottimo livello della quale ha fatto tesoro, oltre ai numerosi accompagnatori dei cori partecipanti, il gruppo consolidato di spettatori abituali del concorso provenienti dalla nostra regione (sempre sorprendentemente ridotto in proporzione al numero di cultori e alla diffusione del canto corale sul territorio).

Nei grandi concorsi non è raro incontrare il coro nel quale vorremmo poter cantare o che vorremmo dirigere ed è proprio questo il motivo per cui ogni appassionato di musica corale dovrebbe spontaneamente cogliere l'opportunità di assistere ai concorsi corali che sono uno dei modi più immediati non soltanto per arricchire il proprio bagaglio culturale e anche il proprio repertorio, ma per misurare la distanza che ci separa dal nostro obiettivo musicale.

Non possiamo trascurare il fatto che dietro alcuni cori capaci di grandi prestazioni ci siano istituzioni musicali, organizzazioni e sistemi scolastici che riflettono una diversa considerazione dell'arte musicale e della coralità, ma questo non è un buon motivo per adagiarsi nella comoda autocommiserazione nella quale dare la colpa al sistema, alla società o alle istituzioni. Ascoltare i cori in concorso deve essere uno stimolo, perchè sognare un coro giovanile che abbia il suono omogeneo e la consapevolezza musicale dei giovani norvegesi, la carica, l'intensità e l'affiatamento del coro americano, la levigatezza modellata dal gesto eloquente e magnetico del direttore lettone, deve indicare agli spettatori "del ramo" la via della crescita. Dietro a ogni coro c'è una storia particolare, ma fatta quasi sempre da persone come quelle che incontriamo anche nel coro che frequentiamo abitualmente, e che da direzioni diverse porta al traguardo comune di un risultato di valore. Guardando il percorso dal punto di vista del pubblico, la vittoria interessa relativamente, quello che conta è trovare l'insegnamento che può trasformare il desiderio in un risultato concreto.

"ATTIVARE" LA RESPIRAZIONE

Aldo Danieli

Il maestro Aldo Danieli ha alle spalle oltre quarant'anni di esperienza professionale nel campo della coralità e della tecnica vocale. Dopo il diploma di pianoforte e composizione conseguito a Trieste, è entrato da maestro collaboratore nel mondo del teatro d'opera che non ha più lasciato, affermandosi come direttore di coro, ma anche come prezioso collaboratore di celebri cantanti lirici, grazie alla capacità di analizzare e risolvere i problemi specifici legati alla vocalità operistica. È stato direttore del coro del teatro La Fenice di Venezia, ma ha lavorato anche in molti dei più prestigiosi teatri del mondo, da Parigi a San Francisco, da Buenos Aires all'Arena di Verona.
Ritornato a Trieste dopo il pensionamento, ha voluto condividere le proprie esperienze con i cori amatoriali locali, cercando di svilupparne la consapevolezza vocale, sia come direttore del coro misto Igo Gruden di Aurisina, sia in diversi progetti occasionali. Rimane un punto di riferimento per molti cantanti professionisti che richiedono la sua consulenza prima di importanti debutti e ha dedicato alle proprie esperienze professionali e allo studio della tecnica vocale il libro (in lingua slovena) *Belkanto*, pubblicato da ZTT- EST. Proprio per le sue competenze specifiche abbiamo chiesto al maestro di accompagnarci quest'anno in un percorso attraverso tre numeri della nostra rivista per fornire alcuni suggerimenti utili sui problemi più diffusi tra i nostri coristi e direttori di coro.

Rossana Paliaga

In questa pagina
Aldo Danieli

Per definire l'origine del canto dovremmo risalire molto indietro nel tempo, alla nascita stessa della comunicazione verbale che ha portato a un utilizzo alternativo della respirazione destinata alla sopravvivenza. Nel canto occorre considerare uno sviluppo ulteriore rispetto al tipo di respirazione utilizzata per parlare. La pratica comune a entrambi i tipi di espressione è una possibilità che riguarda soltanto l'ambito "naturale" del canto popolare (e recitativi), ma è fisiologicamente contraria ai principi basilari della tecnica vocale utilizzata per il canto classico. Il celeberrimo sopranista Pacchierotti (1740-1821) disse: «Chi sa respirare, sa cantare». Un buon controllo del fiato è infatti la condizione per un buon canto.

La respirazione prevede due fasi diverse, ognuna con regole proprie: la respirazione *prima* del suono, ovvero l'inspirazione, e la respirazione *dopo* il suono: l'emissione. Tradotto in termini di fisica, tutto è regolato dalla legge di Boyle-Mariotte sul travaso dei liquidi, passaggio che avviene sempre da un recipiente pieno (pressione alta) a uno vuoto (pressione bassa), mai il contrario. La differenza tra le due pressioni, detta *gradiente*, trasportata nel campo del canto, decide della riuscita di una frase cantata.

Nell'inspirazione l'aria viene "travasata" tra l'atmosfera esterna, a pressione costante, e i polmoni (pressione variabile). Con l'abbassamento del diaframma, attivo solamente in questa fase, le costole si allargano, i polmoni si dilatano, la pressione interna cade e l'aria esterna irrompe. L'aria a questo punto inizia a uscire spontaneamente per far ritornare al punto di partenza tutti i muscoli implicati (eupnea), ma per il canto dobbiamo veicolare forzatamente l'espirazione al suono, facendo entrare in funzione i muscoli addominali che sostituiscono il diaframma in fase passiva. Con l'attacco

del suono preveniamo l'inizio dell'eupnea, che ha ovviamente diritto di precedenza per motivi di sopravvivenza, e trasformiamo questa fase passiva in quella attiva del canto.
L'inspirazione dinamica (per distinguerla da quella naturale, abbinata all'eupnea), ha la stessa funzione della corsa dell'atleta prima del salto, è cioè un accumulo di energia. Che senso avrebbe una buona corsa se un momento prima del salto l'atleta si fermasse e solamente in seguito saltasse? Eppure è ciò che fa la stragrande maggioranza dei cantanti quando prende il fiato troppo in anticipo, poi blocca tutto in apnea e solo più tardi fa partire il suono in coincidenza con il momento musicale: attaccare in tempo musicale anticipando l'inspirazione dinamica è uno dei più gravi problemi che un cantante deve affrontare. Il baritono Taddei, in possesso assoluto di questo meccanismo, consigliava: «Respira sulla parola!».

Fissato il "quando", occorre comprendere anche il "come". La qualità del suono è infatti fondamentale per azionare la sinergia necessaria a tenuta e qualità dello stesso. Per questo occorre fare attenzione a posizionamento del suono e scorrevolezza del fiato. Nel primo caso occorre contrastare la mobilità delle vocali all'interno della cavità orale e il relativo spostamento dell'appoggio, sistemandole tutte in un unico punto focale. Il fiato continuo deriva invece dalla pratica del "muto". Scherzando dicevo spesso ai miei coristi che quando il Padreterno si accorse delle conseguenze disastrose della Torre di Babele, dove a ogni lingua diversa corrispondevano suoni diversi, rimediò inventando il suono cosiddetto muto. È un tipo di suono importantissimo perchè è il sistema più semplice per far "correre il fiato". Un buon muto mi dà il fiato continuo, che può scorrere anche per un gran numero di note, mentre il parlato utilizza un impulso per ogni sillaba. La musica invece non si sviluppa abbinando una nota a una sillaba. Immaginiamo di mettere in fila bottiglie di forme e grandezze diverse che devo riempire fino all'orlo di acqua: queste rappresentano una frase musicale, dove troviamo note di diverse lunghezze e portata. Se utilizzo il fiato come faccio per parlare, per tendenza muscolare metterò sempre in qualsiasi bottiglia la stessa quantità di aria, ma in musica non può funzionare. Questo è uno dei più importanti problemi di tutti i cori, ovvero riempire tutti i suoni, che nel parlato sono uguali e funzionano con impulsi uguali, con i valori reali delle note e i relativi, differenti impulsi. Devo inoltre considerare che il fiato utilizzato per l'attacco deve anche continuare, ovvero avere una certa durata e portata a seconda della frase che devo cantare. Il bilanciamento scorretto di questi valori influisce notevolmente anche sull'intonazione.

A PIÈ DI PAGINA

Notizie corali in breve

E…state in coro 2013, il tradizionale appuntamento organizzato dall'Usci Trieste per i ragazzi dei cori delle scuole secondarie si è svolto in anticipo rispetto alle ultime edizioni il 31 maggio alla Chiesa Evangelica Luterana di Largo Panfili. È stata anche l'occasione per presentare ai ragazzi e ai numerosi amici del canto corale il nuovo direttivo dell'associazione provinciale.
Sul palco si sono esibiti per primi i ragazzi del Coro della scuola media Dante Alighieri diretti da Maurizio Lo Pinto, unica rappresentanza dei cori delle scuole secondarie di primo grado. Per le scuole superiori hanno proseguito il Coro del liceo Oberdan, diretto da Stefano Klamert, il Coro del liceo Petrarca, diretto da Francesco Calandra, il Coro del liceo Oberdan - senior, diretto da Stefano Klamert. Ha chiuso la serata il neocostituito Coro dell'istituto Volta, diretto da Francesco Castellana, studente della stessa scuola. Pubblico numeroso ed entusiasta a suggellare il rapporto tra città e giovani coristi, «vero e autentico vivaio», come ha sottolineato la neopresidente Alma Biscaro.

Il coro maschile Kraški dom di Monrupino ha anticipato l'inizio delle **celebrazioni in memoria del primo conflitto mondiale** con l'uscita di un CD di canzoni in lingua slovena legate al tema della partenza e del ritorno dei giovani dalla guerra dal titolo *Oj ta soudaški stan*. Il libretto di accompagnamento inquadra il programma nel contesto dell'impegno del periodo di leva nell'impero absburgico e del significato che poteva assumere in quanto l'abilità al servizio era sinonimo di sana costituzione, diventando così un'iniziazione al mondo degli adulti. Patriottismo, orgoglio, ma anche nostalgia e malinconia caratterizzano i testi dei sedici brani in programma, alcuni dei quali con arrangiamenti nuovi creati per questa occasione. Il CD è stato presentato con un suggestivo allestimento registico nel cortile del museo provinciale del borgo carsico di provenienza del coro.

Ricordar… cantando è il titolo del primo CD inciso dal Coro ANA Aviano, pubblicato nel mese di giugno 2013 dall'etichetta Marigold e presentato il 27 luglio nella storica chiesa di Santa Maria e Giuliana a Castello di Aviano. Quarantuno i minuti di musica, che ripercorrono alcuni dei brani più celebri della tradizione alpina attraverso le elaborazioni e le composizioni di autori quali De Marzi, Pigarelli, Casagrande, Malatesta, Carone, Dodero, Usuelli. Un percorso musicale che muove i suoi passi lungo i **sentieri della memoria**, evocando il ricordo di eventi, di luoghi, di uomini.

Di fronte al mare, vicino alla meravigliosa Venezia e alla suggestiva Trieste, questa settimana internazionale di canto corale, che giunge nel 2014 alla sua sedicesima edizione, ospiterà 6 atelier e 3 discovery atelier (della durata di un pomeriggio), aperti a cori, direttori, singoli cantori e amanti della musica! Ogni sera ci saranno dei concerti, introdotti da un open singing, e tutti i partecipanti sono invitati a unirsi a questa magica atmosfera e vivere la musica. Alla fine della settimana, ogni atelier si esibirà in un concerto finale.

international singing week

Lignano Sabbiadoro

24 » 31 agosto

- **ATELIER 1** **Classical is young**
  voci bianche e corso per direttori
  Docente Denis Monte (IT)
- **ATELIER 2** **Rinascimento italiano**
  Docente Walter Testolin (IT)
- **ATELIER 3** **African roots: singing spirituals and gospel**
  Docente André J. Thomas (US)
- **ATELIER 4** **Discovering a Romantic repertoire: Mendelssohn and Schubert Lieder**
  Docente da confermare
- **ATELIER 5** **Dop, ba duba dop… get into the groove!**
  Docente da confermare
- **ATELIER 6** **A taste of world sounds**
  Docente Silvana Noschese (IT)

ISCRIZIONI ENTRO IL 31 MAGGIO 2014

con il sostegno di
Regione Friuli Venezia Giulia
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Fondazione CRUP

informazioni
Feniarco
Via Altan, 49 - 33078 San Vito al Tagliamento (Pn)
Tel. +39 0434 876724 - Fax +39 0434 877554 - info@feniarco.it

WWW.FENIARCO.IT

www.interattiva.it

CONCORSI

Italia > Salerno
scadenza 15-09-2013
4° Concorso di composizione "La Canzone Napoletana in Polifonia"
www.coricampani.it

Italia > Rimini
dal 26-09-2013 al 29-09-2013
scadenza 31-05-2013
Concorso Internazionale Corale Città di Rimini
www.riminichoral.it

Italia > Andora (SV)
dal 04-10-2013 al 06-10-2013
scadenza 30-06-2013
Festival Jubilando Concorso-Rassegna Nazionale di Musica Sacra e Liturgica per Cori polifonici
www.jubilando.it

Italia > Rovato (BS)
scadenza 05-10-2013
2° Concorso internazionale di Composizione di Musica Sacra "David Maria Turoldo"
www.premioturoldo.it

Italia > Riva del Garda (TN)
dal 10-10-2013 al 14-10-2013
10° In...Canto sul Garda
www.interkultur.com

Italia > Ivrea (TO)
dal 13-10-2013 al 13-10-2013
scadenza 30-06-2013
Concorso biennale nazionale di gruppi vocali
www.coroalpinoeporediese.com

Italia > Fermo (AN)
dal 20-10-2013 al 20-10-2013
scadenza 15-06-2013
3° Concorso Corale Nazionale "Città di Fermo"
www.musicapoetica.it

Italia > Stresa (VB)
dal 26-10-2013 al 26-10-2013
scadenza 15-09-2013
5° Concorso Polifonico del Lago Maggiore
www.associazionecoripiemontesi.com

Italia > Trieste
dal 27-10-2013 al 27-10-2013
scadenza 30-06-2013
Corovivo - Confronti corali itineranti del Friuli Venezia Giulia
www.uscifvg.it

Italia > Matera
dal 16-11-2013 al 17-11-2013
scadenza 30-06-2013
Concorso Corale Internazionale "Antonio Guanti"
www.polifonicamaterana.it

Italia > Ascoli Piceno
dal 07-12-2013 al 08-12-2013
scadenza 15-10-2013
Concorso e festival voci bianche "In...canto Piceno"
www.corimarche.it

Italia > Riva del Garda (TN)
dal 13-04-2014 al 17-04-2014
13° Concorso Corale Internazionale
www.interkultur.com

Italia > Malcesine (VR)
dal 22-04-2014 al 26-04-2014
scadenza 31-12-2013
4th International Choral Competition for Children Choirs "Il Garda in Coro"
www.ilgardaincoro.it

Italia > Venezia
dal 30-04-2014 al 04-05-2014
12th Venezia in Musica Choir Competition & Festival
www.interkultur.com

Italia > Verona
dal 15-05-2014 al 31-05-2014
scadenza 31-03-2014
15° Concorso di Canto Corale per ragazzi delle scuole primarie e secondarie
www.agcverona.it

Italia > Varese
dal 14-06-2014 al 15-06-2014
Solevoci A-Cappella International Contest Concorso internazionale per gruppi vocali a cappella
www.solevoci.it

Italia > Gorizia
dal 11-07-2014 al 13-07-2014
scadenza 01-03-2014
53° Concorso Internazionale "C.A. Seghizzi"
www.seghizzi.it

Europa > Europa
dal 22-02-2014 al 25-05-2014
scadenza 30-09-2013
T.I.M. - Torneo Internazionale di musica
www.timcompetition.org

Austria > Bad Ischl
dal 30-04-2014 al 04-05-2014
12th International Choir Competition & Festival Bad Ischl
www.interkultur.com

Austria > Vienna
dal 05-06-2014 al 09-06-2014
scadenza 31-01-2014
Sing'n'Joy Vienna 2014 & 29th International Franz Schubert Choir Competition
www.interkultur.com

Belgio > Maasmechelen
dal 04-10-2013 al 06-10-2013
scadenza 15-12-2012
International Choir Contest of Flanders
www.ikv-maasmechelen.be

Bulgaria > Varna
dal 15-05-2014 al 18-05-2014
International May Choir Competition
www.choircomp.org

Francia > Tour
dal 30-05-2014 al 01-06-2014
scadenza 12-11-2013
Florilège vocal de Tours
www.florilegevocal.com

Germania > Bonn
dal 30-04-2014 al
scadenza 30-04-2014
European Award for Choral Composers
www.eca-ec.org

Germania > Elsenfeld
dal 17-07-2014 al 20-07-2014
10th International Choir Competition
www.chorwettbewerb-miltenberg.de

Indonesia > Monado, North Sulawesi
dal 08-10-2013 al 18-10-2013
3rd Asia Pacific Choir Games
www.interkultur.com

Lettonia > Riga
dal 09-07-2014 al 19-07-2014
8th World Choir Games 2014
www.interkultur.com

Malta > Malta
dal 31-10-2013 al 04-11-2013
5th International Choir Competition & Festival Malta
www.interkultur.com

Spagna > Torrevieja
dal 04-04-2014 al 05-04-2014
20° Certamen Juvenil de Habaneras
www.habaneras.org

Spagna > Torrevieja
dal 21-07-2014 al 27-07-2014
60° Certamen Internacional de Habaneras y Polifonia
www.habaneras.org

Ungheria > Debrecen
dal 30-07-2014 al 03-08-2014
scadenza 31-10-2013
Béla Bartòk 26th International choir competition
www.bbcc.hu

Filippine > Manila
dal 11-12-2013 al 15-12-2013
Sin'n'Joy Manila 2013 Philippine International Choir Competition
www.interkultur.com

USA > Louisville Kentuky
dal 10-10-2013 al 14-10-2013
Sin'n'Joy Louisville International Choral Festival & Competition
www.interkultur.com

FESTIVAL

Italia > Spilimbergo (PN)
dal 15-09-2013 al 15-09-2013
Cori in Festa
www.uscipordenone.it

Italia > Lago di Garda
dal 17-10-2013 al 21-10-2013
scadenza 15-08-2013
7° Festival internazionale dei cori e orchestre sul Lago di Garda
www.lagodigarda-musicfestival.com

Italia > Salerno
dal 23-10-2013 al 27-10-2013
Cantus angeli
Festival internazionale di cori
www.cantusangeli.com

Italia > Salerno
dal 07-11-2013 al 10-11-2013
scadenza 15-07-2013
Salerno Festival 2013
4° festival corale nazionale
www.feniarco.it

Italia > Montecatini Terme (PT)
dal 03-04-2014 al 05-04-2014
scadenza 15-02-2014
Festival di Primavera
incontro rivolto ai cori delle scuole primarie e medie
www.feniarco.it

Italia > Montecatini Terme (PT)
dal 09-04-2014 al 12-04-2014
scadenza 15-02-2014
Festival di Primavera
incontro rivolto ai cori delle scuole superiori
www.feniarco.it

Italia > Loreto (AN)
dal 23-04-2014 al 27-04-2014
scadenza 15-10-2013
54ª Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana"
www.rassegnalauretana.it

Italia > Azzano Decimo (PN)
dal 18-05-2014 al 18-05-2014
Audite Pueri
www.uscipordenone.it

Austria > Wien
dal 27-06-2014 al 30-06-2014
scadenza 01-03-2014
International Cantus MM
Festival of Sacred Music
www.chorus2000.com

Austria > Salzburg
dal 03-07-2014 al 06-07-2014
Cantus Salisburgensis Sommer Festival
www.cultours.at/de

Austria > Salzburg
dal 03-07-2014 al 06-07-2014
International Cantus MM Music Festival
www.chorus2000.com

Austria > Vienna
dal 04-07-2014 al 09-07-2014
Summa cum laude
International Youth Music Festival
www.sclfestival.org/

Belgio > Neerpelt
dal 01-05-2014 al 05-05-2014
scadenza 25-10-2013
European music festival for youngsters in Neerpelt
www.emj.be

Francia > Nancy
dal 28-05-2014 al 01-06-2014
16th International Festival of Choir Singing
www.chantchoral.org

Germania > Dresda
dal 08-11-2013 al 10-11-2013
scadenza 15-09-2013
1° Festival Corale Cantate Dresda 2013
www.musicandfriends.it

Germania > Marktoberdorf
dal 06-06-2014 al 11-06-2014
Musica Sacra International
www.modfestivals.org

Norvegia > Bergen
dal 03-10-2013 al 06-10-2013
Grieg International Choir Festival
www.griegfestival.no

Norvegia > Bergen
dal 30-07-2014 al 06-08-2014
scadenza 31-01-2014
Europa Cantat junior 7
www.ecjunior.com

Olanda > Amsterdam
dal 07-03-2014 al 09-03-2014
Cantate Amsterdam
www.musicandfriends.it

Repubblica Ceca > Olomouc
dal 04-06-2014 al 08-06-2014
scadenza 31-01-2014
Festival of songs Olomouc
www.festamusicale.cz

Repubblica Ceca > Praga
dal 03-07-2014 al 13-07-2014
Rapsody! Prague Children Music Festival
www.ClassicalMovements.com

Serbia > Novi Sad
dal 12-06-2014 al 16-06-2014
Hearts-in-Harmony 2014
misablizanac@gmail.com

Slovacchia > Bratislava
dal 10-10-2013 al 13-10-2013
scadenza 01-08-2013
Bratislava Cantat
www.choral-music.sk

Slovacchia > Bratislava
dal 05-12-2013 al 08-12-2013
scadenza 01-10-2013
International Festival of Advent and Chrismas Music
www.choral-music.sk

Slovacchia > Bratislava
dal 19-06-2014 al 22-06-2014
Musica Sacra Bratislava
www.choral-music.sk

Slovacchia > Bratislava
dal 17-07-2014 al 20-07-2014
Slovakia Folk - International Folklore Festival
www.choral-music.sk

Spagna > Barcelona
dal 18-09-2013 al 21-09-2013
scadenza 16-05-2013
15° Festival Corale Internazionale di Canto Popolare "L'Europa e i suoi canti"
www.amicimusicasacra.com

Spagna > Pineda de Mar
dal 28-09-2013 al 05-10-2013
Festival Internazionale Gruppi Corali
www.rugatravelgroups.com

Spagna > Barcelona
dal 18-10-2013 al 21-10-2013
Cantate Barcelona
www.musicandfriends.it

Spagna > Calella, Barcelona
dal 23-10-2013 al 27-10-2013
Canta al mar 2013
2nd Festival Coral Internacional
www.interkultur.com

Spagna > Malaga
dal 12-03-2014 al 16-03-2014
Canta en Primavera - Malaga 2014
www.interkultur.com

Spagna > Barcelona
dal 07-07-2014 al 13-07-2014
scadenza 15-01-2014
49th International Choral Festival
www.fcec.cat

Svizzera > Montreux
dal 23-04-2014 al 26-04-2014
Rencontre Chorales Internationales
www.choralfestival.ch

Svizzera > Basel
dal 28-05-2014 al 01-06-2014
European Festival of Youth Choir Basel
www.ejcf.ch

Ungheria > Budapest
dal 18-05-2014 al 18-05-2014
Singalong Concert International
www.interkultur.com

Ungheria > Pécs
dal 24-07-2015 al 02-08-2015
Festival Europa Cantat XIX - Pécs 2015
http://ecpecs2015.hu

CORSI

Italia > Ronchi dei Legionari (GO)
dal 12-10-2013 al 13-10-2013
scadenza 14-04-2013
Voce e consapevolezza corporea
Seminari di preparazione al canto
www.uscifvg.it

Italia > Cividale del Friuli (UD)
dal 14-11-2013 al 17-11-2013
scadenza 30-09-2013
Corso superiore per direttori di coro
www.uscifvg.it

Italia > Aosta
dal 20-07-2014 al 26-07-2014
scadenza 30-04-2014
European Seminar for Young Composers
www.feniarco.it

Italia > Lignano Sabbiadoro (UD)
dal 24-08-2014 al 31-08-2014
scadenza 31-05-2014
International Singing Week Alpe Adria Cantat
www.feniarco.it

Estonia > Tallin
dal 02-07-2014 al 07-07-2014
scadenza 31-01-2014
International Study Tour
to Estonian Song Celebration
www.kooriyhing.ee

Francia > Briançon
dal 19-07-2014 al 26-07-2014
scadenza 31-03-2014
International Singing Week
www.choralp.fr

Francia > Vaison-la-Romaine
dal 23-07-2014 al 28-07-2014
scadenza 01-06-2014
International Master Class
in Choir Conducting
www.choralcastle.hu

Norvegia > Bergen
dal 30-07-2014 al 06-08-2014
scadenza 31-01-2014
International Study Tour
at Europa Cantat junior
www.ecjunior.com

Olanda > Utrecht
dal 04-07-2014 al 12-07-2014
Kurt Thomas Course
www.hku.nl/ktc

Spagna > Barcelona
dal 07-07-2014 al 13-07-2014
scadenza 30-04-2014
European Academy
for Children's Choir Conductors
www.scic.cat

Spagna > Tarragona
dal 19-07-2014 al 23-07-2014
scadenza 03-03-2014
International Singing Week
www.setmanacantat.org

Ungheria > Budapest
dal 23-04-2014 al 27-04-2014
Symposium on Singing in Music Education
www.thevoiceproject.eu

Ungheria > Pomàz
dal 17-07-2014 al 24-07-2014
scadenza 30-04-2014
11th Oratorio Choir Academy on Orchestra Conducting for Choral Conductors and Atelier for Singers
www.choralcastle.hu

CONCORSO POLIFONICO G. D'AREZZO 29-31 agosto 2013

Risultati 30°° Concorso Polifonico Nazionale

Sez. 1

1° premio	Gruppo vocale femminile Bodeča Neža
2° premio	non assegnato
3° premio ex aequo	Laeti Cantores; Coro da Camera Trentino
Premio speciale Feniarco	non assegnato

Sez. 2

1° premio	non assegnato
2° premio ex aequo	Coro voci bianche C. Eccher
	Coro voci bianche Garda Trentino
3° premio	Voci bianche del Contrà
Premio speciale Feniarco	Voci bianche del Contrà

Risultati 61° Concorso Polifonico Internazionale

Premio speciale per il miglior direttore: Jose Borgo

Sez. 2

1° premio	Collegium Cantorum Yokohama
2° premio	Cantatrix
3° premio	New Dublin Voices

Sez. 3

1° premio	New Dublin Voices
2° premio	Vocalia Taldea
3° premio	Collegium Cantorum Yokoama

Sez. 4

1° premio	non assegnato
2° premio	Magnificat Youth Choir
3° premio	Vocalia Taldea

Sez. 6

Premio speciale periodo A	Vocalia Taldea
Premio speciale periodo B	non assegnato
Premio speciale periodo C	non assegnato
Premio speciale periodo D ex aequo	Collegium Cantorum Yokohama
	Magnificat Youth Choir

Sez. 7

Premio speciale del pubblico	Vocal Ensemble "Gregorianum"

Sez. 8

Premio speciale del pubblico	Magnificat Youth Choir

Gran Premio "Città di Arezzo": New Dublin Voices

Biblioteca "Vincenzo Joppi" di Udine
Ultime acquisizioni della Sezione Musica

Partiture di musica friulana e slovena

**O cjanti il cîl e la mê tiere:
vôs, pinsîrs, notis e peraulis d'autôr: brani corali [Partitura]**
dei compositori Johnny Dario, Bruno De Caro, Arnaldo De Colle, Anna Maria Fotia, Anna Maria Missoni; ed. curata da Anna Maria Fotia.
[San Vito al Tagliamento]: USCI Friuli Venezia Giulia, c2012. - 70 p.: ill.; 30 cm

**Musiche d'inCanto 2012:
proposte corali: nuove composizioni e/o rielaborazioni [Partitura]**
compositore: Gabriele Saro; [ed. curata da Cornelio Piccoli].
Coseano: Nuova Corale di Coseano, stampa 2012. - 105 p.: ill.; 30 cm

Zborovska glasba: skladbe za ženske, moške in mešane zbore = Musica corale: composizioni per coro femminile, maschile e misto [Partitura]
Ignacij Ota; uredil = a cura di Aljoša Tavčar. - Trieste: Nomos, c2011. - XXIII, 190 p.: ill.; 30 cm

Rasti, rožmarin: antologia di 20 canti della tradizione popolare slovena raccolti con la collaborazione di Janko Ban ed elaborati per canto e chitarra [Partitura]
Marco Sofianopulo. - Udine: Pizzicato, c2012. - 49 p.; 30 cm. - (Archivio della Cappella civica di Trieste; 28)

Partiture di musica sacra

O salutaris hostia: mottetto ad otto voci posto in musica ed offerto a sua eccellenza il signor duca di S. Clemente [Partitura]
dall'abate Jacopo Tomadini; [premessa di Lucia Ludovica de Nardo]. - [Udine: Università degli studi di Udine, Dipartimento di scenze umane, Musifon, 2012]. 27 p.; 20 cm

Missa secunda pontificalis: (1896) [Partitura]
Lorenzo Perosi; orchestrazione Augusto Cesare Seghizzi; revisione Fulvio Madotto.
[Udine]: Pizzicato, stampa 2012. - 95 p.; 30 cm

Storia della musica in Friuli Venezia Giulia

Strumenti musicali

L'arcidiocesi di Udine
a cura di Lorenzo Nassimbeni; schede catalografiche degli organi a cura di Loris Stella. - Udine: Pizzicato, c2012-. - 3 v.: ill.; 24 cm. - (Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia; 4-6) (Quaderni del Coro polifonico di Ruda)
- **Vol. 1:** Foranie di Ampezzo, Gemona del Friuli, Gorto, Moggio Udinese, San Pietro di Carnia-Paluzza, Tarvisio, Tolmezzo. - 475 p

Storie di bande, cori, istituzioni, musicisti

Cent'anni... suonati!: vita di un paese, storia di una passione
Società Filarmonica di Bagnarola. - [Bagnarola]: Società Filarmonica di Bagnarola, stampa 2011 (Roveredo in Piano: Grafiche Risma). - 213 p.: ill.; 30 cm

Il movimento bandistico in Friuli Venezia Giulia
Roberto Calabretto, Luigi Antonini Canterin, Luca Canzian.
[S.l.: s.n.], stampa 2013 (Fagagna: Litostil). - 296 p.: ill.; 23 cm

Nogaredo cuor contento: la musiche di Narêt di Prât
a cura di Luca Nazzi e Giovanni Libralato. - Nogaredo di Prato: Pro Loco "Par Narêt", 2012 (Fagagna: Tipografia Graphis). 191 p.: ill.; 28 cm. (I quaderni di Fontebruna; 13)

40 anni di Corale San Vito: [1972-2012]
Giulio Tavian. - Marano Lagunare: Corale San Vito, 2012
(Cormons: Poligrafiche San Marco). - 141 p.: ill., mus.; 27 cm

La civica scuola di musica di Gorizia 1825-1965
Paola Predolin. - Mariano del Friuli: Edizioni della Laguna, 2012. - 190 p.: ill.; 28 cm

Antonio Freschi: [un musicista friulano nella vita musicale italiana di fine '800: atti del Convegno, Cordovado, 10 maggio 2009]
a cura di Umberto Berti. - [Cividale del Friuli]: Ass. musicale Sergio Gaggia, stampa 2012 (Udine: Tipografia Pellegrini-Il cerchio). - 111 p.: ill.; 23 cm + 1 CD

Etnomusicologia

Canti liturgici di tradizione orale
Piero G. Arcangeli, Roberto Leydi, Renato Morelli, Pietro Sassu.
Udine: Nota, 2011. - 155 p.: ill.; 21 cm + 3 CD. - (Geos CD book; 571)

**Piccolo vocabolario etnomusicologico:
forme, stili, repertori e contesti della musica di tradizione orale italiana**
Walter Brunetto. - Roma: Squilibri, c2012. - 253 p.; 21 cm. - (Studi e strumenti; 1)

**Tre voci per pensare il mondo:
pratiche polifoniche confraternali in Corsica**
Ignazio Macchiarella. - Udine: Nota, c2011. - 239 p.: ill.; 21 cm. - (Il campo; 2)

**Un voyage à Résia: il manoscritto di Ella Adaïewsky del 1883
e la nascita dell'etnomusicologia in Europa**
a cura di Febo Guizzi; trascrizione del manoscritto di Giuseppe Frappa.
Lucca: Libreria musicale italiana, 2012. - XLII, 318 p.: ill.; 24 cm

Pedagogia musicale

L'arte di esercitarsi: guida per fare musica dal cuore
Madeline Bruser; traduzione dall'inglese di Francesca Cosi. - Torino: EDT, c2012. XIII, 209 p.: ill.; 25 cm. - (Biblioteca di cultura musicale. I Diapason)

**Il bambino e la musica: l'educazione musicale
secondo la Music learning Theory di Edwin E. Gordon**
a cura di Silvia Biferale. - Milano: Curci, c2010. - 224: ill.; 24 cm

Musica: animazione, educazione, formazione: quasi un'autobiografia
Mario Piatti; Centro studi musicali e sociali Maurizio Di Benedetto.
Milano: Franco Angeli, c2012. - 125 p.; 23 cm. - (Idee e materiali musicali; 13)

**Prima la pratica poi la teoria:
aspetti di apprendimento "informale" in musica**
a cura di Mario Baroni. - Torino: EDT, c2012. - XV, 159 p.: ill., es. mus.; 23 cm.
(Biblioteca di cultura musicale. Educazione musicale EDT/SIEM; 25)

Saggistica musicale & varia

**Cinque pezzi sacri:
testi poetici dell'Oratorio sacro in Metastasio, Handel, Haydn**
Bruno Bertoli. - Firenze: Olschki, 2010. - V, 163 p.; 24 cm. (Studi di musica veneta; 29)

Clinica della voce
Franco Fussi, Marco Gilardone; contributi di Raffaella Bossi ... [et al.].
Torino: Libreria Cortina, c2009. - 216 p.: ill.; 21 cm. - (Quadri)

La critica musicale in Italia nella prima metà del Novecento
a cura di Marco Capra e Fiamma Nicolodi. - Venezia: Marsilio; Parma: Casa della Musica, 2011. - 373 p.: ill.; 24 cm. - (Musica in atto; 7)

Custodi del suono:
un secolo e mezzo di storia della riproduzione sonora
Roberto Diem Tigani. - Varese: Zecchini, 2012. - 280 p.; 24 cm

La musica dell'assenza: 31 generi tradizionali, perduti, ritrovati
Gianluca Grossi; [con tre scritti di Vinicio Capossela, Massimo Bubola e Carlo Muratori]. - Roma: Arcana, 2012. - 248 p.; 21 cm

La musica è un tutto: etica ed estetica
Daniel Barenboim; a cura di Enrico Girardi.
Milano: Feltrinelli, 2012. - 121 p.; 22 cm. - (Varia)

La musica è leggera: racconto su mezzo secolo di canzoni
Luigi Manconi; con Valentina Brinis; [prefazione di Sandro Veronesi].
Milano: Il Saggiatore, 2012. - 505 p.; 22 cm. - (La cultura; 763)

Il pensiero musicale
Arnold Schönberg; edizione italiana a cura di Francesco Finocchiaro.
Roma: Astrolabio, 2011. - 339 p., [8] c. di tav.: ill., es. mus.; 21 cm. - (Adagio)

Sinfonia Leningrado
Sarah Quigley; traduzione di Chiara Brovelli.
Vicenza: Neri Pozza, c2012. - 383 p.; 22 cm. - (I narratori delle tavole)

Storia naturale del pianoforte:
lo strumento, la musica, i musicisti: da Mozart al jazz, e oltre
Stuart Isacoff; traduzione dall'inglese di Marco Bertoli. - Torino: EDT, c2012.
XIV, 338 p.: ill.; 23 cm. - (Biblioteca di cultura musicale. Contrappunti; 6)

La tonalità di tutti i giorni:
armonia, modalità, tonalità nella popular music: un manuale
Philip Tagg; a cura di Franco Fabbri; traduzione di Jacopo Conti.
Milano: Il Saggiatore, c2011. - 429 p.: es. mus.; 22 cm. - (La cultura; 742)

Storia della musica, compositori, musicisti, interpreti…

Alban Berg
Graziella Seminara. - Palermo: L'epos, c2012.
617 p.: ill.; 21 cm. - (Autori & interpreti 1850-1950; 14)

Atlante storico della musica nel Medioevo
Giacomo Baroffio ... [et al.]; progetto editoriale di Vera Minazzi; a cura di Vera Minazzi e Cesarino Ruini; introduzione e conclusioni di F. Alberto Gallo.
Milano: Jaca Book, 2011. - 287 p.: ill.; 32 cm

Luciano Berio: nuove prospettive:
atti del convegno, Siena, Accademia Chigiana, 28-31 ottobre 2008
a cura di Angela Ida De Benedictis.
Firenze: Olschki, 2012. - XXXVIII, 493 p.: ill.; 24 cm

Maderna e l'Italia musicale degli anni '40:
atti dell'incontro di studio, Auditorium Italo Montemezzi, Conservatorio E.F. Dall'Abaco, Verona, 10 ottobre 2009
a cura di Gabriele Bonomo e Fabio Zannoni.
Milano: Suvini Zerboni, 2012. - 163 p.: ill.; 24 cm

Maestri viennesi: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert: verso e oltre
Carlo Piccardi. - [Milano]: Ricordi; [Lucca]: LIM, c2011.
VII, 744 p.; 21 cm. - (Le sfere; 53)

La musica a Terezín, 1941-1945
Joža Karas; a cura di Francesca R. Recchia Luciani.
Genova: Il melangolo, c2011. - 333 p.: ill.; 21 cm. - (Lecturae; 61)

Nino Rota: un timido protagonista del Novecento musicale
a cura di Francesco Lombardi. - Torino: EDT; Roma: CIDIM, c2012. - 212 p.: ill.; 21 cm

Nulla di oscuro tra noi: lettere 1952-1988
Massimo Mila e Luigi Nono; a cura di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi.
Milano: Il saggiatore, c2010. - XXVI, 365 p.: ill.; 22 cm. - (La cultura; 709)

L'orchestra del Reich: i Berliner Philharmoniker e il nazionalsocialismo
Misha Aster; presentazione di Claudia Fayenz; traduzione di Nicola Cattò.
Varese: Zecchini, 2011. - X, 339 p.: ill.; 22 cm. - (Novecento; 1)

Schubert: musica e lirica: il Lied e la struttura della musica di Schubert
Thrasybulos G. Georgiades; a cura di Maurizio Giani.
Roma: Astrolabio, 2012. - 334 p.: mus.; 21 cm. - (Adagio)

Storia della musica: dalla creazione di Adamo fino al diluvio
Padre Giambattista Martini; a cura di Laura Nicora.
Milano: La vita felice, 2012. - 81 p.: ill.; 17 cm. - (La coda di paglia; 15)

Verdi, l'italiano, ovvero, in musica, le nostre radici
Riccardo Muti; a cura di Armando Torno. - [Milano]: Rizzoli, 2012. - 218 p.; 22 cm

Dischi (CD)

Il temperamento di Giordano Riccati (1709-1790):
musica d'organo per il tricentenario della nascita [Audioregistrazione]
Antonio Vivaldi; Paola Talamini, organo. - Venezia: Fondazione Scuola di San Giorgio, p2011. - 1 CD (42 min., 6 sec.) + 1 fasc. ([4] c.: ill.; 12 cm)

Adoramus te Domine Jesu Christe:
la Settimana Santa e la Pasqua nel canto antico [Audioregistrazione]
Officium Consort; Danilo Zeni direttore. - Milano: La bottega discantica, c2009.
1 CD (57 min., 12 sec.) + 1 fasc. (23 p.: ill.; 12 cm)

Sacred bridges [Audioregistrazione]
The King's Singers; Sarband. - Perivale: Signum records, c2005.
1 CD (71 min., 36 sec.) + 1 fasc. (30 p.: ill.; 12 cm)

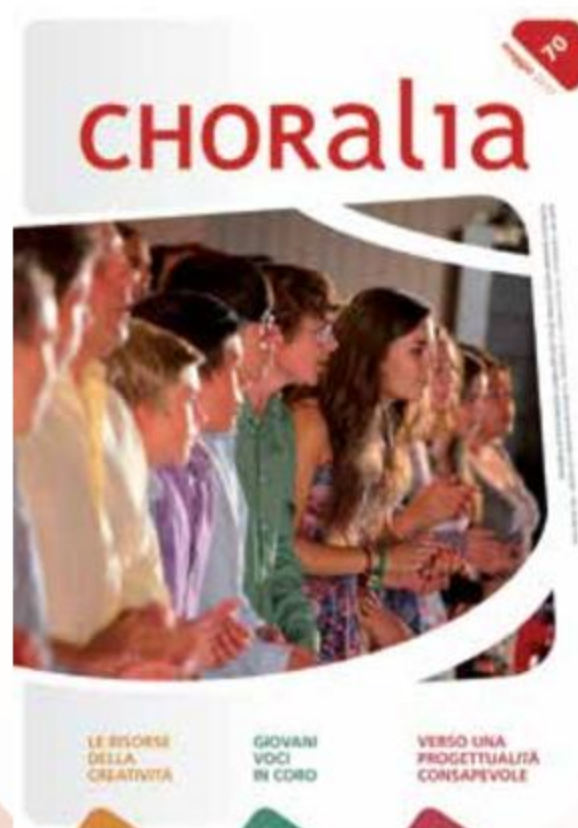
L'incoronazione di Poppea [Audioregistrazione]
Claudio Monteverdi; [libretto di] Gian Francesco Busenello; René Jacobs [direttore]; Concerto Vocale. - Arles: Harmonia Mundi, c2010, p1992.
3 CD (72 min., 41 sec.; 77 min., 26 sec.; 47 min., 11 sec.) + 1 fasc. (211 p.: ill.; 13 cm). - (Monteverdi opera edition)

Intersections [Audioregistrazione]
Alex Sebastianutto [sax]; Ferdinando Mussutto [pianoforte].
[Cavalicco]: Artesuono, p2011. - 1 CD (52 min., 36 sec.) + 1 fasc. ([2] c.: ill.; 12 cm)

Biblioteca "Vincenzo Joppi" di Udine Sezione Musica
via Martignacco, 146
telefono: 0432 271761
e-mail: bcumus@comune.udine.it
sito internet: www.comune.udine.it/biblioteca.htm

Catalogo online: www.infoteca.it/UDINE/

Orari di apertura al pubblico:
lun 9.00-12.00, 14.30-19.00
mar 14.30-19.00
mer 9.00-12.00, 14.30-19.00
gio 14.30-19.00
ven 14.30-19.00
sab 9.30-12.30

Nuova rivista, nuovi contenuti
Indicazioni pratiche per la pubblicazione su Choralia

Il primo numero della nuova **Choralia** ha preso il volo e la **nuova veste** ha riscontrato pareri perlopiù favorevoli. Sembra piacere anche la **nuova strutturazione** degli argomenti e, in maniera quasi inaspettata, il superamento della suddivisione per provincie e la nuova ripartizione per argomenti e contenuti è stata vista come una risorsa e non come un limite. Fa ben sperare per il futuro e ne siamo contenti.

In redazione è stato necessario ripensare anche alla modalità di stesura degli articoli e del reperimento del materiale da pubblicare. Ci pare importante soffermarci su questo, a uso dei cori che desiderano pubblicare i loro interventi. Anche per loro è necessario un ripensamento e un **nuovo modo di relazionarsi con la rivista** e con la redazione.

Choralia è ora suddivisa in **sezioni** che raggruppano articoli con un certo "taglio": @uscifvg, Progetti artistici, Educazione e formazione, Musicologia e ricerca, Sguardo altrove, Eventi e manifestazioni… I contributi che arrivano devono essere collocabili in queste sezioni, rispettandone il taglio generale e la necessità di approfondimento. Non è proficuo utilizzare *Choralia* come veicolo unicamente informativo di attività da svolgere o già avvenute: per questo ci sono altri modi e primo fra tutti il login a disposizione di tutti i cori sul sito delle associazioni provinciali e regionale di cui abbiamo parlato nell'ultimo numero.

Lo spazio di *Choralia* va utilizzato per quello che è: un **approfondimento** e una cassa di risonanza di progetti, idee, attualità corali. Tutte cose che normalmente stanno dietro a un programma interessante proposto in un concerto, a un progetto particolare, a un'attività centrale in un anno di lavoro di molti dei nostri cori. Basta, a volte, soffermarsi e guardarla con occhi nuovi.

L'invito che rivolgiamo ai cori è, prima di tutto, di **rileggere la propria attività** e i propri progetti pensando di raccontarli in maniera interessate e coinvolgente, oltre la cronaca e alle frasi fatte; e poi di **contattare la redazione** per concordare in anticipo l'intervento e individuare le modalità più consone, nella prospettiva della pubblicazione. In questo modo il lavoro diventa più costruttivo per tutti e si evita la spiacevole circostanza di non poter pubblicare un contributo perché non rispondente ai criteri richiesti.

Da diversi anni cerchiamo di orientare i cori a inviare contributi che non siano solo mera cronaca di attività, celebrazioni di anniversari, pubblicazioni di CD o, peggio, presentazioni di curricula e autocelebrazioni. Non sempre è facile. Spesso queste cose arrivano, così come arrivano comunicati stampa redatti pensando a un quotidiano che ha tutt'altri obiettivi e funzioni. Per tutto ciò che ci sembra non collocabile nelle sezioni di cui sopra, abbiamo riservato lo spazio **A piè di pagina** che possiamo riempire con notizie brevi che ci pare interessante segnalare.

Non c'è meno spazio per i cori, nella nuova *Choralia*; c'è, questo sì, il bisogno di **trovare spazio in maniera diversa**. Soprattutto è necessario per i cori pensarsi sempre di più come parte di un sistema che vive e si muove anche perché ne fa parte quel coro specifico capace di attivare relazioni, energie, vitalità e progetti.

CHORALIA

Direttore responsabile

Lucia Vinzi
l.vinzi@alice.it

Comitato di redazione

Sandro Bergamo
bergamos58@gmail.com

Rossana Paliaga
ropcine@yahoo.it

Francesco Calandra
filocalandra@libero.it

Roberto Frisano
frizrob@yahoo.it

Segretario di redazione

Pier Filippo Rendina
info@uscifvg.it

Festival organizzato da

festival di primavera

la scuola si incontra cantando

2014

Toscana **Montecatini Terme**

festival per cori scolastici

3 • 5 aprile

scuole primarie e scuole medie

9 • 12 aprile

scuole superiori

iscrizioni entro il 15 febbraio 2014

con il patrocinio di
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Toscana
Provincia di Pistoia
Comune di Montecatini Terme

Festival associato a

seguici su www.feniarco.it

XIV edizione

corovivo

confronti corali itineranti del friuli venezia giulia

domenica 27 ottobre 2013

in collaborazione con:
Usci Gorizia
Usci Pordenone
Usci Trieste
Uscf Udine

primo concerto ore 14,30

secondo concerto ore 17,30

concerto finale di gala ore 20,45

trieste

teatro stabile sloveno

coro **natissa**
aquileia (ud)

coro misto **lipa**
basovizza (ts)

coriuniti **carlino&zellina**
carlino e zellina (ud)

coro maschile **jezero**
doberdò del lago (go)

coro di voci bianche **fran venturini**
domio (ts)

cappella musicale del **contrà**
fontanafredda (pn)

coro misto **f.b. sedej**
san floriano del collio (go)

vocalia ensemble
sesto al reghena (pn)

coro **tacer non posso**
trieste

coro femminile **clara schumann**
trieste

gruppo vocale femminile **stu ledi**
trieste